ISSN 1301-6938 10

GÜNEY

10

ekim · kasım · aralık '99
cotmeh · gelerêzan · kanûn '99

500.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

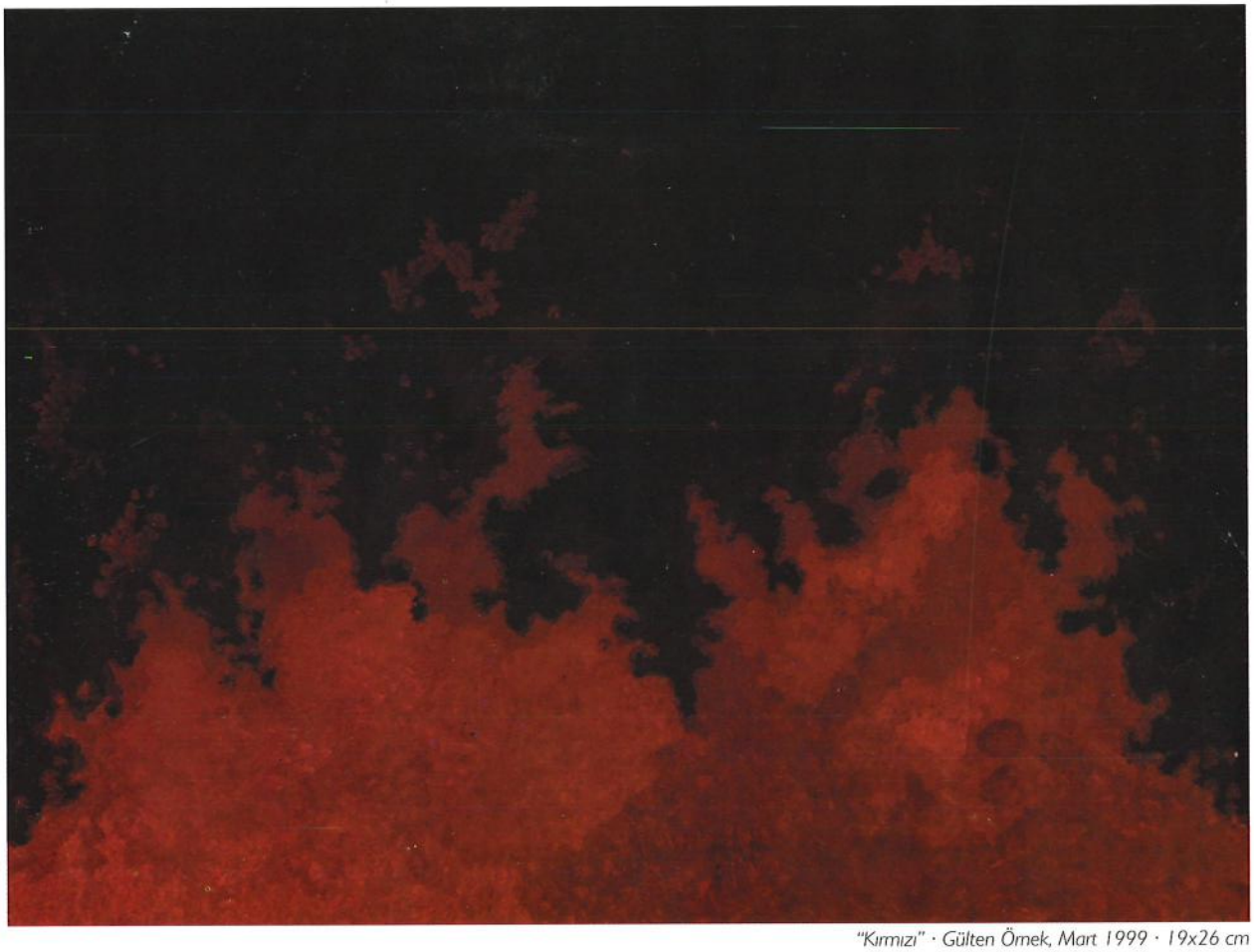
"Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve sanat" konulu kültür konferansı yapıldı!

"Aşk olsun sana çocuk!"

Sinema: En yüksek teknikle feodalizm ve barbarlık!

Bir belgesel: "Kırmızı gül buz içinde!"

Deprem! Düzen! Devlet!



"Kırmızı" · Gülten Örnek, Mart 1999 · 19x26 cm

Kırmızı

GÜLTEN ÖRNEK

Soluksuz kaldığı bir anda
gülümsedi kırmızı
yine soluyorum
yine dul akşamlar geziniyor
dudaklarımda dedi

Dingin gece
sustu
cevap vermedi
toplayıp geceliğini
sakladı renkleri
Gece
karanlığını avuçlarına alıp düşündü
Gökyüzü maviyi bu denli şımartmasaydı
şimdi dalgalar kızgın olmayacaktı griye kırmızı
Güneşin evinde oturup
gökkuşağını konuk edebilseydi masasına kuşkusuz
her gece incelip
kaybolmayacaktı kendi kollarında

içindekiler

4 ***kültür konferansı*** Yılmaz Güney ölümsüzdür! **5** "O, eserleriyle aramızda!" **İLYAS EMİR** **6** Halkın sanatçısı, halkın savaşçısı Yılmaz Güney **11** 12 Eylül'e karşı 12 Eylül **HİLMİ BULUNMAZ** **11** Yılmaz Güney'i tüm iyiliği, inceliği ve sıcaklığıyla anıyoruz! **MUSTAFA DEMİR** **13** ***deprem*** Deprem! Düzen! Devlet! **Ş. MAHZUN** **15** Depremzede **HASAN KIYAFET** **22** ***şiir*** Deprem **A. KARABAĞ** **26** ***öykü*** Çakmak **A. KADİR KONUK** **24** ***toplum*** "Aşk olsun sana çocuk" **TEMEL DEMİRER** **30** ***şiir*** Nerdesiniz **MEHMET SÖĞÜT** **32** Sağanak **METİN MUHARRİR** **33** Global duygular **AHMET GEDİK** **34** Postmodern **SEDAT ARI** **34** Umudu yarın ister **ÜMRAN IŞIK** **35** Yaşam dönüşü **BAYRAM YAĞ** **37** Kurban **MEHMET ERCAN** **41** Can Yücel'i anmak **42** ***söyleşi*** Meray Ülgen: "Tiyatroya yabancı bir toplumuz!" **51** ***gül diken'den*** Bir Karikatür Antolojisinin Anatomisi **TURGUT ÇEVİKER** **64** ***şiir*** 21. yüzyılın eşiğinde çocuk olmak **HATİCE ERTAN** **66** ***çeviri*** Sosyalist gerçekliğin gerçeğe bağlı yansıtılması olarak olarak Sovyet Sanatı **A. İ. SOBOLEV** **67** ***şiir*** bir yirminci yüzyıl fotoğrafı **TAN CEMAL** **68** ***sinema*** En yüksek teknikle feodalizm ve barbarlık **ANUŞ PAZARCIYAN** **70** Pentagon Hollywood'tan savaş dersi alıyor! **ANUŞ PAZARCIYAN** **70** 'Ax' ('Toprak') **AHMET Z. ÇELİK** **72** Kırmızı gül kan içinde **SİNAN DEMİRCİ** **72** ***karikatür*** **MERAY ÜLGEN**

güney'den...

Merhaba...

17 Ağustos Marmara Depremi binlerce insanın ölümüne neden oldu. Konuyla ilgili yazılarımız var...

Bu yıl ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anıyoruz. Güney olarak Yılmaz Güney'in anısına "Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve Sanat" konulu bir konferans düzenledik. Konferansa ilişkin değerlendirmeleri bu sayımızda bulacaksınız... Ayrıca Güney Yurtdışı Temsilciliği 18 Eylül'de Almanya'nın Nürnberg kentinde bir anma gecesi düzenledi; 16 Ekim'de Almanya'nın Horb kentinde bir gece daha düzenlenecek...

• • • •

Öykü, söyleşi, sinema ve karikatür üzerine yazılarımız var bu sayıda ve her zaman olduğu gibi ilgiyle okuyacağınızı düşünüyoruz.

Dergimize çokça mektup geliyor, ürünler gönderiliyor. Özellikle de şiirler... Sayfalarımız elverdiği ölçüde bu ürünleri değerlendiriyoruz. Ancak yine de elimizde biriken şiir, öykü ve desenler var ve bunları da gelecek sayılarda yayınlamak üzere bekletiyoruz. Şu ana kadar yayınlanmadı diye ürün göndermemezlik etmeyin; yeni ürünlerinizi bekliyoruz...

11. sayıda buluşmak üzere...

Hoşçakalın!

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: **Aziz Özer**
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: **İlyas Emir**

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mah., Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. **(0212) 244 59 19** • Fax: **(0212) 292 13 97**

Dizgi & Grafik: **ÇAĞRI Grafik**
Baskı: **Berdan Matbaası**
Dağıtım: **BİR-YAY**

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: **02305 / 54 28 46**

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: **0170 / 55 17 887** • Fax: **02191 / 40401**

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 2.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

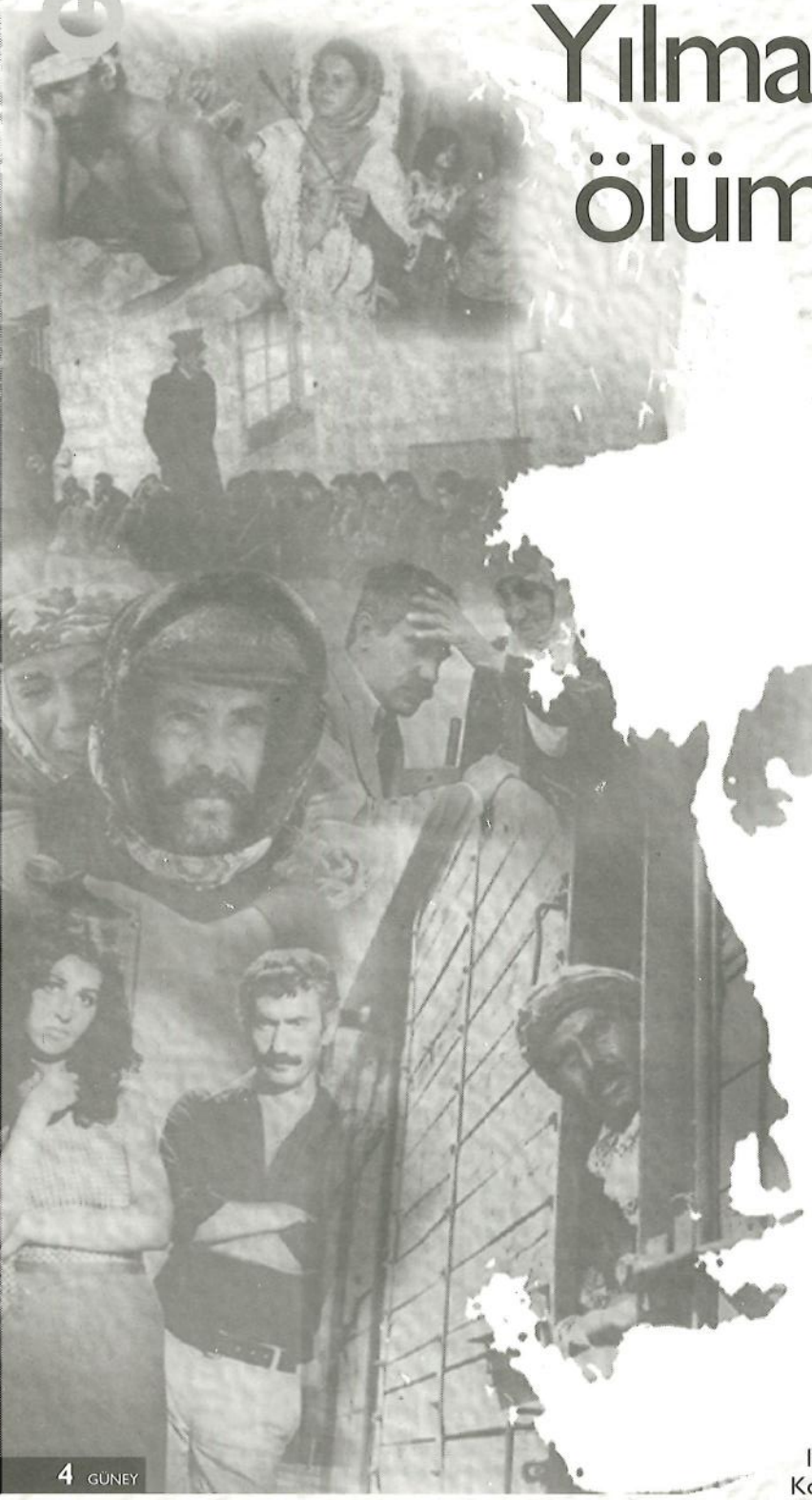
Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 400.000.000 TL
1/2 sayfa: 200.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL • 1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

GÜNEY DERGİSİ'NİN DÜZENLEDİĞİ "ÖLÜMÜNÜN 15. YILDÖNÜMÜNDE YILMAZ GÜNEY VE SANAT" KONULU KÜLTÜR KONFERANSI YAPILDI...

Yılmaz Güney ölümsüzdür!



GÜNEY dergisi'nin düzenlediği "Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve Sanat" konulu konferans ve kültürel etkinlik 12 Eylül 1999 tarihinde İstanbul'da Bulunmaz Kültür Merkezi'nde yapıldı. Saat 10.00'da başlayan ve akşam 21.30'da sona eren konferansın açılışını Güney dergisinin Sorumlu Yazıişleri Müdürü İlyas Emir yaptı.

Bir anma gecesi değil, Yılmaz Güney'in siyasi kişiliği ve sanatını değerlendiren ve tartışmaya sunan bir konferansın düzenlenmesi Güney dergisinin bilinçli tercihiydi. Dergi okurlarıyla, kültür ve sanat emekçisi arkadaşlarla yeniden buluşmak ve onlarla tartışma içinde karşılıklı görüş alışverişini sağlamak istiyorduk.

Konferansa çok sayıda genç okurumuz katılmıştı. Bu oldukça sevindiriciydi. Sanatçı, edebiyatçı, siyasetçi Yılmaz Güney'i çok yetersiz tanıyan bir kesim, hakim sınıfların tüm izleri yoketme çabalarına karşın, konferansa gelmişti ve büyük bir ilgi ve dikkatle bu izleri yakalamaya çalışıyordu.

"Büyük bir sinemacı" olarak tanıdıkları Yılmaz Güney'in filmlerinin çoğunu izleme şansına sahip olamamışlar ve yine Yılmaz Güney'in siyasi yazılarını okuyamamışlardı. Bu konferansta bu eksikliği bir parça gidermeyi umuyorlardı...

Bu, konferansın genel havasında da etkili oldu. Tartışma bölümlerinde tezlerde savunulan görüşleri daha da açan, derinleştiren, örnekleyen konuşmalar ağırlık kazandı. Şüphesiz bunun böyle olmasında katılımcılar arasında Yılmaz Güney'in kültür ve sanat anlayışının değerlendirilmesine ilişkin çok farklı ve çatışmalı pozisyonların olmamasının da rolü vardı.

Konferans iki bölümden oluşuyordu.

İlk bölümde "Yılmaz Güney'in sanat anlayışı" üzerine Güney dergisinin değerlendirmesi tezler halinde sunuldu. (Bu tezler Güney dergisinin 9. sayısında yayınlanmıştır.)

İkinci bölümde sunulan tezlerde ise; Yılmaz Güney'in sanat anlayışının pratikte kendini nasıl gösterdiği, onun sanatının (özelde sinemasının) somutta nasıl bir gelişme gösterdiği ele alındı. (Bu konuya ilişkin sunulan tezleri bu sayımızda yayınlıyoruz.)

Tezler halinde sunulan değerlendirmeler her iki bölümde ayrı ayrı tartışmaya sunuldu. Tartışmada ileri sürülen bazı görüşler kısaca şunlardı:

* Bir konuşmacı arkadaş, Yılmaz Güney'in sanatı ve sanat anlayışını tanımaya ve tartışmaya çalışırken onu fetiş haline getiren yanlış yaklaşımlara dikkat edilmesi gerektiğini vurguladı. Yılmaz Güney'in devrimci-komünist sanattaki yeri ve rolünü belirlerken abartıya kaçılmamalı ve onun kişisel, sanatsal ve siyasal zaaflarıyla uzlaşılmamalıdır.

* "Halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır" şiarını benimseyen Yılmaz Güney komünist bir sanatçıdır. Onun eserlerinde sahip olduğu siyasi bakış açısının derin izlerini görürüz. Ancak o, kendisini sınıf mücadelesini sanat alanında yürütmekle de sınırlamamış, doğrudan siyasi alanda da aktif olmuştur.

Yılmaz Güney, yaşadığı dönemde uluslararası üne sahip bir sanatçı ve aydın olarak Rus sosyalemperyalizmine ve modern revizyonizme karşı açık, berrak tavır takınan ve açıkça marksist-leninist olduğunu ilan eden ve bunun sonuçlarını taşımaya hazır olduğunu pratiğiyle de ispatlayan ender kişilerden biridir. Yaşadığı dönemde marksist-leninist hareketin en temel sorunları olan modern revizyonizme, Üç Dünya Teorisi'ne, Çin ve AEP revizyonizmine karşı pozisyonlarında o esasta doğru bir tutum içinde olmuştur. Yılmaz Güney'in derlenerek yurtdışında basılmış olan ve ülkemizde hemen hiç tanınmayan "Siyasi Yazılar"ı mevcuttur.

GÜNEY DERGİSİ SORUMLU YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ ve
YILMAZ GÜNEY VAKFI DESTEK DERNEĞİ BAŞKANI İLYAS EMİR:

"O, eserleriyle aramızda!"

Değerli arkadaşlar, dostlar;

Hepinizi GÜNEY Kültür Sanat Dergisi adına selamlıyor, sizlerle beraber olmaktan onur duyuyorum.

Geçen yıl yaptığımız Kültür Konferansımızı iki ana bölüm üzerinden gerçekleştirmiştik. Başarılı geçen bu Birinci Kültür Konferansımızın ve ertesindeki canlı ve verimli tartışmanın verdiği güvenle bu yıl Yılmaz Güney'in aramızdan ayrılışının 15. yıldönümü dolayısıyla İkinci Kültür Konferansımızı düzenliyoruz. Bu konferansta devrimci sanatçı ve eylem adamı Yılmaz Güney'in sanat anlayışı işlenecektir.

Değerli katılımcı arkadaşlar;

Kimi insanlar vardır; bedenen aramızdan ayrılsalar da düşünceleriyle, eserleriyle aramızda yaşamaya devam ederler... Bizlerle birliktedir onlar... Mücadelenin içindedirler... Bu insanlar, bu yanlarıyla yaşayan ölülerden daha canlıdırlar... Saygıyla anılır isimleri...

Bu insanlardan birisini anmak için buradayız bugün... Bugün; ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anıyoruz... Yaşamını devrim ve sosyalizm davasına adayan, "halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır" şiarı temelinde yaptığı devrimci sanatla Türkiye ve dünya emekçilerinin gönlünde taht kuran, coğrafyamızda yetişen ender komünist sanatçılardan birisini anıyoruz bugün! Bugün; halkın gönlündeki 'Çirkin Kral'ı; o güzel insanı, Yılmaz Güney'i anıyoruz!

Sevgili Dostlar; Yüreğir Ovasının Yenice köyünde başlayan; 11 yılı demirparmaklıklar arkasında geçen bir komünist savaşçının devrim ve sosyalizm mücadelesine adanmış, 47 yıllık yaşamı Paris'in Père-Lachaise mezarlığında Komün savaşçılarının yanında noktalandı...

Ama O, yaşayan ölülerden çok daha canlı, eserleriyle, görüşleriyle bugün de aramızda...

O; Siyasal Yazıları'yla, savunduğu görüşleriyle mücadele cephesinde... O; Seyit Han ile, Umut ile, Ağıt ile, Yol, Sürü, Duvar ile... O; Sanık ile, Salpa ile, Hücrem ile... gerçeklerin bilinçlere kazınması görevini hâlâ sürdürüyor...

Devrimcileri anmanın en iyi ve en doğru yolu, onların siyasi görüşlerini sahiplenip savunmak, eserlerini yaşatmak, yaygınlaştırmak mücadelelerini sürdürmektir...

Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney'i yaşatmak demek, onun görüşlerini sahiplenmek, onun devrimci özüne yönelik saldırıların karşısında durmak, O'ndaki devrimci özü sahiplenmek demektir!

O'nu yaşatmak demek, onun sanatını kitlelere ulaştırmak, onun açtığı çığırdan ilerlemek demektir! Sanatı, devrim mücadelesinde bir silah olarak kullanmak demektir! O'nu yaşatalım, devrim mücadelesini yükseltelim!

GÜNEY Dergisi olarak halkın sanatçısı, halkın savaşçısı Yılmaz Güney'i düşünceleriyle, sanatıyla bütünlük içinde sahipleniyor, savunuyor ve ölümünün 15. yılında anısını saygıyla, sevgiyle, içtenlikle anıyoruz!

O, mücadelemizde yaşıyor, yaşayacak!

Yılmaz Güney ölümsüzdür!

HALKIN SANATÇISI HALKIN SAVAŞÇISI...

Yılmaz Güney

Yılmaz Güney'ün ölümünün üzerinden 15 yıl geçti. Fakat, o halkına hizmet eden her sanatçı gibi, bugün de eserleriyle halkın içinde yaşıyor. Bu yıl, onun en önemli sinemasal yapıtlarından biri olan "Yol" filmi çekiminden 17 yıl sonra ilk kez Türkiye seyircisiyle buluşma imkanı bulduğunda, filmin emekçi kitleler tarafından sevgi ve coşku ile karşılanması, onun bugün de halk yığınlarının sevgilisi olduğunu gösteriyor. Burjuvazinin, egemenlerin Yılmaz Güney'i siyasi kişiliğinden soyutlayıp yalnızca "büyük Türk sinemacısı" olarak tanıtıp sahiplenme çabaları boş. Emekçi yığınlar ona kendilerinden biri olarak sahip çıkıyorlar.

Siyasi kimlik ile sanatçılığın birbirinden soyutlanmasına kesinlikle karşı çıkan Yılmaz Güney'i emekçi yığınlar içinde büyüten olgu, onun sanatının çıkış noktasında bizzat emekçi yığınların, işçilerin, köylülerin, emekçilerin, ezilenlerin yaşamı; onların tasaları, kaygıları, sevinçleri, sevgileri, umutları, umutsuzlukları, isyanlarının durmasıdır.

O, Nazım Hikmet'in bir sözcüğüyle "büyük insanlık"ın sanatçısı, büyük insanlığın yeni bir dünya kurma savaşımının bir neferidir. Sanatı bu savaşımın hizmetindedir.

• • •

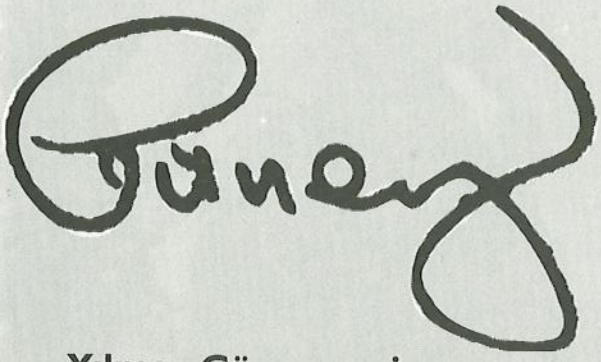
Yılmaz Güney sanata daha lise yıllarında edebiyatla başlar. Daha ilk öykü denemelerinde Yılmaz Güney'in bütün sanatında görülen temel belirleyici özellik, 'yoksulların hayatını' çıkış noktası alması; kendi içinden geldiği, kendisinin bir parçası olduğu halkın sorunlarını işlemesidir. O bu özelliği ile daha ilk andan egemenlerin dikkatini çeker. Sansür daha lisedeyken karşısına çıkar. Lisedeki okul duvar gazetisi için yazdığı, hasta karısını şehre getiren ve parası olmadığı için doktora tavuk vermek isteyen yoksul köylüyü anlatan öyküsü yayınlanmaz. Bu yıllarda yazdığı öyküleri edebiyat dergilerine göndermeye başlar. "İlk önemli öykülerim" olarak nitelendirdiği "Ölüm beni çağrıyor" ve "Ezilmenin sonu yok" 1956 yılında 'Yeni Ufuklar' dergisinde yayınlanır. Aynı yıl, "Onüç" adlı dergide yayınlanan "Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri" başlıklı öyküsünde "komünizm propogandası yaptığı" gerekçesiyle yargılanır, birbuçuk yıl hapis, 6 ay sürgün cezasına çarptırılır. Bu dönem için Yılmaz Güney kendisi hakkında "henüz solculuğun ve sosyalistliğin ne olduğunu bile bilmediği" tespitini yapar. O evet henüz bilimsel anlamda solculuğun, sosyalistliğin ne olduğunu bilmemektedir, fakat düzenin çarpıklıklarını, yoksulların sömürülmesini bizzat kendi teninde yaşamakta ve bunları öykülerinde dile getirmektedir. Onun halkın sorunlarını dile getiren ve gerçekçi dokularıyla düzeni teşhir eden öyküleri hakim sınıfların gözünde "komünizm propogandasıdır". O daha sanata ilk adımlarını edebiyat alanında attığında, gerçekçi, halktan yana, düzene karşı bir sanatçıdır. Ve bu niteliklerini kavrayan düzen tarafından cezalandırılır. Fakat bu cezalandırma onu yıldırmaz. Yılmaz, yılmaz!

Yılmaz Güney, en başından itibaren sanatı yoksul kitlelerin durumlarını yansıtmak ve değiştirmek için bir araç olarak kavrar. Bu kavrayış onu, edebiyat alanında ilk eserlerini vermeden tanışıp vurulduğu, geniş kitlelere ulaşmanın en etkin aracı olarak gördüğü sinemaya doğru iter. Arkadaş çevresinde "Yazar Yılmaz" diye anıldığı bir dönemde, o öncelikle senaryo yazarı, sonra oyuncu, sonra yönetmen olarak sinemacı Yılmaz olur. Süreçte, içinde yaşadığı toplumsal gelişmelere koşut olarak, sisyasi sosyalist/komünist bilinçlenmesi doğrultusunda yaptığı filmlerle Türkiye'de devrimci/sosyalist sinemanın en önemli ismi haline gelir.

Yılmaz Güney'i geniş halk yığınları, onun sineması üzerinden tanır. Sanatçı olarak Yılmaz Güney, bu alana edebiyatla girmesine rağmen, esasta sinemacıdır. Onu Türkiye'nin en önemli sosyalist/komünist sinemacısı yapan gelişme kısaca şöyledir.

* Bugün Yılmaz Güney'e "Türk sinemasının temsilcisi" olarak sahip çıkmaya çalışanlar var. Sanatçı Yılmaz Güney'i sahiplenirken, siyasi Yılmaz Güney'i "aşırılıkların adamıydı" diyerek yerenler, özelde onun "Kürt sorununa" ilişkin görüşlerinden rahatsız oluyor ve Türk milliyetçisi pozisyonlardan ona saldırıyorlar. Yılmaz Güney'den "geriye eylemci, siyasal sözcü, davalara adanmış Yılmaz Güney değil; ülkesinin sinemasını dünyaya tanıtmış bir büyük sanatçı"nın kalmasını isteyen sinema eleştirmenlerinden Atilla Dorsay şöyle diyor: "Güney'in hele son yıllarında dış ülkelerdeki konuşmalarında hep belirttiği gibi Kürt kökenli ise, Kürt sorununa yakınlık duyması, bu soruna çağdaş, aydın bir tavırla bakması, kültürel kimlik veya ekonomik gelişme gibi konularda dikkatli, duyarlı bir tavıra girmesi son derece doğal... Ancak, bir 'Kürt devleti', 'Kürtlere özgürlük' gibi sloganlara rağbet etmesi anlaşılabilir mi? (...) En azından, devletin bu sloganlara sarılmış bir sanatçıya hoşgörüyle bakmasının zorluğu anlaşılmalıdır." (Atilla Dorsay, Yılmaz Güney Kitabı, Önsöz, sf. 14)

Yılmaz Güney'in Kürt sorunuyla ilgilenmiş olması-



Yılmaz Güney ve sinema: Sinemanın hamalı...

Yılmaz Güney'in ilk kez tanıması ile ona vurulması, o onüç yaşındayken olur. Öncelikle sinemaya girip filmleri bedava seyredebilmek karşılığında sırtına film panolarını takıp mahalle aralarında dolaşarak yaptığı 'reklam" işiyle girer "sinema" hayatına. 14 yaşında kendi deyimiyle "sinema çığırtkanlığından" makinist yardımcılığına geçer. Okul dışındaki, öyküler yazmaya ayırdığı hemen tüm zamanı sinemada geçer. Daha sonra bir film şirketi için film bobinlerinin sinemadan sinemaya taşınması işlerini yapar. Yani onun sinemayla tanışması, sinemacılığı, sinemanın en alt kesim emekçiliğinden başlar. O sinemaya sinemanın hamallarından biri olarak girer.

1957 yılında, Adana Erkek Lisesi mezunu olarak, cebinde bütün sinema emekçiliği döneminde biriktirebildiği 150 lira para ve bir film şirketinden aldığı iş sözüyle İstanbul'a gelir.

İstanbul'da da önce edebiyat çevresi ile ilişkilerini geliştirir. Yazmaya devam eder. Yeni yazdıkları komünistliğinin yeni gerekçeleri sayılarak yeni davalar açılır. Bu kez yayıncı Tanju Cılızoğluyla birlikte 7,5 buçuk yıl ağır hapis, ömür boyu kamu haklarından yoksun bırakılma cezası çıkar. Yargıtay aşamasında yeni ceza geri çevrilirken ilk mahkemenin aldığı birbuçuk yıllık mahkumiyet ve altı ay sürgün cezası kesinleşir. Bu ceza karşısında "aydın"ların tavrı suskunluktur.

Senaryo yazarı Yılmaz Güney

Yılmaz Güney, içine girmek istediği sinema dünyasının kapısını yazarlık yoluyla açar. 1958 yılında Atıf Yılmaz'ın çekmeyi planladığı, senaryosunun ilk taslağı Yaşar Kemal tarafından kaleme alınan "Bu Vatanın Çocukları" filminin senaryosunu "düzelterek" girdi sinema dünyasına.

Atıf Yılmaz bu girişi şöyle anlatır :

"Yaşar Kemal'le çalışmamız sırasında "bir de ben bakabilir miyim?" diyerek senaryoyu aldı. Doğrusunu söylemek gerekirse senaryoyu o sahiplendi. Nerdeyse Yaşar Kemal'le ben devre dışı kaldık. Ekler yaptı. Kendine göre yeniden düzenleyip getirdi."

Yılmaz senaryosunu yazdığı bu ilk filmde aynı zamanda Atıf Yılmaz'ın yanında, yönetmen yardımcılığı yapar. Çok ısrarı üzerine, üçüncü derecede bir rolde de oyunculuk yapar.

Bu Yılmaz Güney'in hayatında bir dönüm noktasıdır. Burdan itibaren O, edebiyattan tümüyle kopmasa da –ve daha sonraki yıllarda edebiyat ödülleri kazansa da (örneğin 1962'de hapisteyken tamamladığı "Boynu Bükük Öldüler" romanı, yazıldıktan on yıl sonra 1972'de Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanır)– esasta artık yazar Yılmaz Pütün değil, sinema adamı Yılmaz Güney'dir.

Oyuncu Yılmaz Güney

"Bu Vatanın Çocukları" filminde, Yılmaz Güney üçüncü dereceden bir rol oynamasına rağmen oyunculuğu ve tipi ile dikkatleri üzerine çeker. Süreçte, genellikle güzel ve zengin insanları oynayan "starların" hakim olduğu Yeşilçam sinemasında, o günün Yeşilçamının güzellik ölçülerine hiç uymayan, ince, uzun tipiyle, kavruk teniyle; aslında halkın içinden çıkıp geldiğini bağıran tipiyle Yılmaz Güney yeni bir soluktur.

İlk başrol oyunculuğunu, Atıf Yılmaz'ın Yaşar Kemal'in bir öyküsünden yola çıkarak yönettiği "Alageyik" filminde oynar. Filmin aynı zamanda senaryosunun yazımında da yer almış, yönetmen yardımcısı olarak da filme katkıda bulunmuştu.

Bu filmle Yılmaz Güney, ezilen halk yığınları nez-

nı Kürt kökenli olmasına bağlayan ve bunu da onun özürü kabul eden bu tür milliyetçi-şoven anlayış sahiplerini Yılmaz Güney'in ulusal sorundaki ulusların ayrı devlet kurma hakkının kayıtsız şartsız savunulmasını içeren komünist tavrının rahatsız etmesi gayet anlaşılırdır. "Ben, kendi filmlerimi Türk filmi, kendi sinemamı da Türk sineması olarak görmüyorum. Ben, Türkiye sinemasını kurmanın, oluşturmanın ilk adımlarını atıyorum. Türkiye çokuluslu bir ülkedir. Bu nedenle, sosyal çelişmeler, ulusal farklılıklar nedeniyle, Türk filmi değil, Türkiye filmi yapmak, Türk sineması değil, Türkiye sinemasını kurmak zorundayız." diyen Yılmaz Güney proleter enternasyonalizmini kendine kılavuz edinmiştir. O, Kürt olduğunu açıkça belirtir ve Kürtlere özgürlük talebini yükseltirken Kürt milliyetçiliğine de sapmamış; sinemada ve bütün sanat ve edebiyat çalışmasında yerellik içinde evrenselliği yakalama uğraşı vermiştir.

* Yılmaz Güney'in kadın sorununa yaklaşımı ve sinemasında kadınların konumu ile ilgili yürütülen tartışmada, bu alanda da Yılmaz Güney'in esas itibariyle olumlu bir gelişme çizgisi izlediği vurgulandı. Yıl-

dinde onlardan biri olan, onların hayatını canlandıran, onların sevdiği "Çirkin Kral"lığa önlenemez ilk adımını atar.

Bu filmi yine Yılmaz Güney'in büyük oyunculuk gücünü gösteren "Tütün zamanı" filmindeki başrol oyunculuğu izledi. Ve Yılmaz Güney giderek ünlenmeye başladı. Onun Yeşilçamdaki önlenemez yükselişi 15 Haziran 1961 günü, 1,5 yıllık hapis/ 6 aylık sürgün cezasını çekmek üzere, Atıf Yılmaz'ın çektiği, Yılmaz Güney'in onun yardımcılığını yaptığı "Tatlı Bela" filminin setinde tutuklanmasıyla hakim sınıflar tarafından kesintiye uğratılır.

Ve "Çirkin Kral"...

Cezaevi ve sürgünden sonra yeniden Yeşilçam'a dönüp, iş için kapıları çaldığında, önce kapılar yüzüne kapanır. Fakat o, cezaevi sürecinde kendine göre planını yapmıştır. Kendi istediği gibi filmleri çekebilmek için, Yeşilçam'da önce oyunculuk gücüyle, halktan tipleri canlandırarak, kendi deyimiyle Yeşilçam'da egemen olan "o bebek yüzlülerin tahtlarını, taçlarını yerle bir edecektir." Yakın arkadaşlarının "Sen yazarsın, boşver oyunculuğu!" yönlü iyiniyetli önerilerini geri çevirir. Yeşilçam'dan zorunlu olarak ayrı kaldığı iki yıl içinde boş durmamış, bir roman yanında, bir dizi senaryo ve proje hazırlamıştır.

1963'te, senaryosunu kendisinin yazdığı, Ferit Ceylan'ın yönettiği "İkisi de cesurdu" filminin başrol oyuncusu olarak yeniden sinemaya döndü. Ardı ardına, her türlü acıyla ve zulme katlanan, sabreden, dayanma gücünü zorlayan, sonunda patlayıp ezenlere isyan eden tipleri, yani halkı anlatan filmlerde başrol oyunculuğu yaptı. 1964'te 12; 1965'te 21 filmde, hemen her alanında emeği olan tam 21 filmde başrol oynadı.

Dönüşü Yeşilçam'da adeta bir depremdi. Önünü kesmek için, filmlerin dağıtımını engellemeye çalıştılar. İstanbul, Ankara sinemalarında ilan edilmemiş bir ambargo sonucu vizyona girmeyen Yılmaz Güney filmleri taşrada gişe rekorları kırıyordu. Halk kendinden bir parça olarak gördüğü Yılmaz Güney'i sahipleniyor, onun filmlerinde kendini onunla özdeşleştiriyor; onunla birlikte acı çekiyor, onunla birlikte isyan ediyor, kötülere hak ettikleri cezayı veriyor,

onunla gülüyor, onunla birlikte ölüyordu. Yılmaz Güney halkın gözünde, onun sesi olarak büyüyordu.

1966'da bir söyleşi sırasında, o dönem Yeşilçamının ünlülerinden Ayhan Işık'tan "kesme şeker gibi, dört köşeli, yakışıklı, kral" diye söz edilince "Ne yapalım; o kesme şeker gibi dört köşeli ve yakışıklı kralsa, ben de çirkin kralım!" der. Yılmaz Güney o günden itibaren magazin basınında 'Çirkin Kral' diye anılmaya başlanır. Egemenlerin magazin basınının olumsuz bir anlam yüklediği bu deyimin halk tarafından olumlu, Yılmaz Güney'i öven, onun kral olduğunu dosta düşmana ilan eden bir deyim olarak benimsenmesi ile Yılmaz Güney artık halk yığınlarının sevgilisi, 'Çirkin Kral'ı olur. Yılmaz Güney filmlerinin iş yaptığının görülmesiyle, Yeşilçam'ın ambargocu beylerinin ambargosu kırılır. Yılmaz Güney'le film yapmak, onun filmlerini göstermek için bu kez Yeşilçam beyleri Yılmaz Güney'in kapsını aşındırmaya, onu kendilerine benzetmeye çalışırlar. Beceremezler. Yılmaz, seçtiği yolda, içinden çıkıp geldiği halka hiz-

maz Güney, sinemasında emekçi kadınlar üzerindeki cins baskılarını dile getirmeye önem vermiştir. Geleneklerin, feodal-pederşahi baskıların kıskacına düşmüş kadınların 'ölümcül' kaderlerini (örneğin 'Sürü' ve 'Yol' filmlerinde olduğu gibi) beyazperdeye seyirciyi isyan ettiren ve düşündüren bir biçimde aktarmıştır. O hiçbir biçimde halkın gerici gelenekleriyle uzlaşma, onları hoşgörme yanlışına düşmemiştir. Yılmaz Güney, bu alanda kendi geçmişiyle hesaplaşan ve bu hesaplaşma içinde kendini aşmaya çalışan bir tavır sergilemiştir. Ancak, Yılmaz Güney'in sinemasına bu alanda da eleştirel yaklaşılmalıdır. Onun sinemasında çoğunlukla "himaye altındaki kadınlar" vardır. Onların konumları ve yaşadıkları konu olarak işlenmektedir. Yılmaz Güney'in sineması bu alanda da aşılmak, kendi ayakları üzerinde duran ya da durma savaşı veren emekçi kadınların yaşadığı çok yönlü toplumsal çelişkilerde beyazperdeye yansıtılmalıdır.

* Bir sanatçı, bir sinemacı olarak Yılmaz Güney'den öğreneceğimiz çok şey vardır. O düşüncesindeki sinemayı gerçekleştirmek için kendisine büyük imkanların yaratılmasını vb. beklememiştir. İm-

met yolunda, giderek daha bilinçlenerek, kendi istediği gibi filmleri gerçekleştirerek yürümeyi sürdürür. 1960'lı yılların sonlarında arkasında, Yılmaz Güney filmleri görmek isteyen, milyonlarla 'hayranı' vardır.

Yılmaz Güney'e kendi istediği projeleri gerçekleştirme imkanlarını hazırlayan 'Çirkin Kral' dönemi filmleri için, onun kendisinin yaptığı değerlendirme şöyledir:

"Yarattığım tip, aşağı yukarı ezilmiş bir adamdır. Durmadan kaçar, ekmeğinin derdindedir. Kendi işindedir. Bir takım olaylar oluyor, o karışmak istemez. Fakat hep mecbur edilir. Bu kaçan, kovalanan adam bir yerde isyan eder, patlar, ortaya atılır, vurur, kırar. Fakat sonunda hep yeniktir. Hep halkımın karakterlerini taşıyan insanları oynadım... bunu düpedüz yaşamımın getirdiği deneylerden çıkardım... Filmlerimin devrimciliğinden söz edilemez pek. İlk filmlerimde olsa olsa seyircime belli bir direnme bilinci aşıladığım söylenebilir. Boyun eğmemesi, mücadele etmesi gerektiğini getirdim. Fakat bu devrimci film için yeterli değildir."

Bu dönem filmleri, toplumda ezilmişlerin, haksızlığa uğramışların, 'ekmeğinin derdinde olan' emekçilerin durumlarını oldukça gerçekçi bir biçimde yansıtan; düzenin bozukluğunu belli ölçülerde gösteren, bu yönleriyle Yeşilçam'ın egemen film anlayışına ters, direnmek, isyan etmek gerektiğini gösteren filmler olmasına rağmen; birçok halde bireysel öç almayı çözüm (bir çok halde de onurlu bir ölümle sonuçlanan çözümsüzlük) olarak sunan filmlerdir. Yapı ve sinema dili itibarıyla, Amerikan sinemasının 30'lu yıllardaki gangster filmleri; ve 60'lı yılların ikinci yarısında ortaya çıkan İtalo-Western'lerden etkilenen filmlerdir. Bu dönem Yılmaz Güney'in arama ve Yeşilçam'da istediği filmleri yapabilmek için güç ve birikim depolama dönemi olarak adlandırılabilir.

Bu dönem, Yılmaz Güney'in siyasi alanda kişisel gelişmesi açısından da, genel 'sol' eğilimli, halktan yana bir sanatçıdan, sosyalist, marksist-leninist bir sanatçıya doğru evrimlendiği dönemdir. Bunda kuşkusuz, Türkiye toplumunda ve bütün dünyadaki siyasi altüst oluşlar; sosyalist kampın bölünmesi, Vietnam Savaşı, Çin'de Büyük Proleter Kültür Devrimi, bütün emperyalist dünyada ve Türkiye'de '68 öğrenci olayları, bunların Türkiye'de ve bir dizi ülkede kısa sürede işçilerin-köylülerin devrimci eylemliliklerine dönüşmesi dış şartları oluşturur. En başından itibaren halkının sanatçısı olan Yılmaz Güney aradığı çıkış yolunu bilimsel sosyalizmde, Marksizm-Leninizm'de bulur.

Yönetmen Yılmaz Güney

1968 de başrol oyunculuğu da yaptığı "Seyit Han" filmi rejisörlüğünü de doğrudan kendinin yaptığı ilk filmdir. Bu film, bir ilk reji denemesi olarak, Yılmaz Güney'in kendi sinema dilini aradığı, bir ezilmişliği, başkaldırıyı, sevdayı, tutkuyu yer yer İtalo-Western diliyle, yer yer Lütfü Akat'tan esinlenen destansı bir dille anlatan; 'Çirkin Kral'lık döneminin son filmi olarak değerlendirilebilecek bir filmdir. Film aynı zamanda çıkış noktası bir Kürt efsanesi olma dolayısıyla da, Yılmaz Güney'in Kürt kimliğini gündeme getirdiği bir film olarak önemlidir. Film büyük başarı kazanır. 1969 Adana Altın Koza Film Şenliği'nde en iyi görüntü, en iyi müzik, en iyi erkek oyuncu ve en iyi üçüncü film seçilir. Dönem Yılmaz Güney filmlerine resmi şenliklerde ödül verilmesinin önlenemez olduğu bir dönemdir.

1969'da Yılmaz Güney yönetmen, senarist, başoyuncu olarak "Umut"u üretir. Umut, Yılmaz Güney'in artık bir sinema ustası olduğunun ilanıdır. Film Türkiye'de sosyalist gerçekçi diye adlandırabileceğimiz sinemanın en önemli ürünlerinden biridir. Onu sosyalist gerçekçi kılan, onda bir emekçinin şahsında düzenin bozukluklarının, ezilenler için gerçekte egemenler tarafından umut diye sunulan ve emekçilerin de umut olarak gördüğü hiçbir çözümün (piyango, din, kendini birey olarak kurtarmaya çalışma, define arama vb.) gerçekte umut olmadığını, yer yer İtalyan yeni gerçekçi sinemasından esinlenen ve fakat taklitçi olmayan belgesel ve şiirsel bir dille teşhir edilmesidir.

'Umut', Adana'da, en iyi film olarak Altın Koza'yı kazanır, bunun yanında en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu ve en iyi görüntü ödüllerini de toplar. Egemen sınıflar korkularını filmi yasaklayarak gösterir. Yurtdışına gizlice çıkarılmak zorunda kalınan film uluslararası Grenoble Film Şenliği'nde Büyük Jüri

kânlarını kendisi yaratmaya çalışmış ve tüm imkânsızlıklar içinde de iyi sinema, kitlelere doğru mesajlar veren filmlerin yapılabileceğini kanıtlamıştır. Bugün milyarlarla paranın aktığı ve her türden teknik imkânın sağlandığı koşullarda film yapanlar var. Herşeyleri var, ancak filmlerinde 'fikir' yok!

* Yılmaz Güney'i "halkın sanatçısı" olarak başarılı kılan salt doğru bir dünya görüşüne sahip olması değil, bunun yanında onun sanat alanında işin ustası olmaya büyük önem vermesinin büyük rolü vardır. O, iyi bir sanatçı olmak için uğraş vermiştir. Bu bilinçte tutulmak zorundadır.

Tartışmalarda dile getirilen bazı görüşler bunlardı. Yukarıda saydığımız konular çerçevesinde yürüyen tartışma ve görüşleri çok kısaltılmış olarak aktardık.

Tartışmaların ertesinde daha önceden hazırlanan ve duyurulan kültürel bölüme geçildi.

Bu bölümde Yılmaz Güney sinemasını tanıtan bir belgesel gösterildi. Kültürel etkinliğin sunuşunu ve konferansın "evsahipliğini" yapan Hilmi Bulunmaz'ın okuduğu emeği ve emekçileri konu edinen şiirler beğeniyle dinlendi. Yankı Müzik Grubu türküleriyle

Özel Ödülü'nü kazanır. Yılmaz Güney artık Türkiye'nin sınırlarını zorlayan, uluslararası alanda büyük sinemacılar arasında yerini arayan bir yönetmendir.

'Umut'un ardından, 'Ağıt' (1970), 'Baba' (1971), 'Arkadaş' (1973), ve 'Endişe' (1974) filmleri gelir. 'Endişe'nin çekimleri sırasında, Yılmaz Güney bir provokasyon sonucu, yine sinemadan ve halkından kopartılmaya çalışılır. 1982'deki maceralı kaçışına kadar sürecek yeni mahpusluk dönemi başlar.

Mahpusluk da Yılmaz Güney'in ürün vermesini engelleyemez. Mahpusluk dönemini Yılmaz Güney hem siyasi kimliğini daha da netleştirmek, hem de sinemacı olarak en zor şartlar altında daha da olgunlaşmak için kullanır. Sinema artık onun için net olarak halka gerçekleri göstermenin, devrimci, marksist-leninist siyasete hizmet etmenin bir aracıdır. Bu araç öyle kullanılmalıdır ki, hem doğruların slogancılığa kaçmadan aktarılmasından taviz verilmemeli, hem de en geniş seyirci kitlesine ulaşılma hedeflenmelidir.

Yılmaz Güney, cezaevinden gerçek anlamda yönettiği iki filmiyle 'Sürü' ve 'Yol' ile sanatının doruğuna ulaşır. Bu filmleri yöneten, bu filmlerde emeği geçen, başta yönetmenler olarak hiçbir sinema emekçisinin katkılarını küçümsemeden, bu filmlerin tam anlamıyla Yılmaz Güney filmleri olduğunu söylemek gerçeğin ifadesidir. 'Sürü' ve 'Yol' Türkiye ve Kuzey Kürdistan toplumundaki gelişmeleri, feodalizmin çözülmesini, kapitalizmin egemenliğini, toplumdaki değerlerin değişmesini, bunun insan ilişkilerine yansımasını (Sürü); Türkiye'de gerçekte demokrasi denilenin faşizm olduğunu, ülkenin "büyük bir açık hava hapishanesi" olduğunu, kişisel çözüm olmadığını, toplumun değişmesi gerektiğini, özgürleşmenin mümkün olduğunu, bunun için mücadele gerektiğini (Yol) ustaca yansıtan, Türkiye'de sosyalist gerçekçi sinema akımının başeserleri olan filmlerdir. 'Yol', ayrıca Türkiye sinemasında ilk kez "Kürdistan" olgusuna adını da vererek vurgu yapan bir film olarak da bir dönüm noktasıdır. (Film tamamlandıktan 17 yıl sonra, Türkiye'deki seyirciyle buluşabilmesi için tam da bu noktasının 'otosansüre' uğramak zorunda kalmış olması, gerçekte Türkiye'deki rejimin ve durumun kavranması açısından tarihe düşülecek bir nottur sadece...)

Bu filmler, uluslararası alanda da büyük başarı kazanmıştır. 'Sürü', 32. Uluslararası Locarno Film Festivali'nin büyük ödülünü kazanırken; 'Yol', 1983'te Costa Gavras'ın 'Missing' (Kayıp) filmi ile, Cannes Film Festivali'nin büyük ödülünü paylaşmıştır. Türkiye sinemasının bu en büyük ödüllü filminin kendi seyircisiyle buluşması için 17 yıl beklemek zorunda kalması, ve 'otosansürlü' bir biçimde gösterime girmesi, hakim sınıfların halka olduğu gibi, halktan yana sanata nasıl düşman olduklarının açık bir örneğidir.

Yılmaz Güney, mahpusta yokedilme planlarıyla karşı karşıya olduğu bir ortamda, yurtdışına çıkmak zorunda kalmış; hakim sınıfların zindanlarında teşhis ve tedavi edilmeyen bir hastalık sonucu, en verimli olduğu ve olacağı dönemde aramızdan bedenen ayrılmıştır.

Yurtdışına çıktığı zamandan, ölümüne dek geçen iki yılı da, bir yandan siyasi kimliği ile ortaya çıkarak dağınık gördüğü marksist-leninist hareketi birleştirmek ve antifaşist cepheyi güçlendirmek için, diğer yandan yakaladığı uluslararası ünün getirdiği imkânları halkının hizmetinde daha iyi sinemasal yapıtlar yaratmak için kullanmaya çalışmakla geçirmiştir. Bu döneme sığdırdığı, büyük bölümü hayatında kamera karşısına geçmemiş amatör oyuncularla çektiği 'Duvar' O'nun son filmidir. 'Duvar'da, 'Sürü' ve 'Yol'da yakalanan yarı belgesel otantiklik yoktur. Buna rağmen film, konusuyla, konuya yaklaşımıyla, diliyle olgun, sosyalist gerçekçi bir sinemacının yapıtıdır.

Toparlarsak...

Yılmaz Güney, sinemanın her alanında, Türkiye'nin bugüne dek yetiştirdiği en önemli sosyalist/komünist sanatçıdır.

O'nun sineması, en başından itibaren halktan yanadır.

Gelişmesi içinde açıkça sosyalist bir zemine oturan, yerinde durmayan, sürekli kendini ilerletmeye çalışan ve ilerleten, gerçekçi bir sinemadır.

O, yalnızca Kuzey Kürdistan-Türkiye sineması açısından değil; bütün dünyada sosyalist gerçekçi sinema açısından önemli bir sanatçıdır.

O'nun sinemasını geliştirmek ve aşmak yeni sosyalist gerçekçi sinemacıların görevidir.

katılımcıları coşturdu. Tiyatro sanatçısı Mehmet Esatoğlu'nun sunduğu oyun ilgiyle izlendi. Programda ayrıca sürpriz olarak Kürtçe dilinde yapılmış bir film olmasıyla da dikkatleri çeken kısa metrajlı 'Ax' (Toprak) filminin gösterimi de vardı. Filmin yönetmeni ve Mezopotamya Kültür Merkezi'nin kültür emekçisi Kazım Öz yaptığı sunuş konuşmasında, filmin bir ekip çalışmasının ortak ürünü olduğunu; Yılmaz Güney sinemasının kendilerine örnek olduğunu ve bu yönde çalışmalarını sürdüreceklerini belirtti.

Güney dergisinin düzenlediği "Ölümünün 15. Yıldönümünde Yılmaz Güney ve sanat" konulu konferans kültürel bölümle sona erdi. Oldukça dolu ve canlı geçen konferansta Yılmaz Güney'in çok yönlü kişiliğini, onun dünya görüşünü ve sanat-edebiyat çalışmalarını tanıma, tanıtma ve tartışma imkânına sahip olduk. Okurlarımızdan aldığımız olumlu tepki ve önerileri değerlendirerek ileride daha iyi, daha canlı konferanslar düzenleme isteğiyle, konferansa katkıda bulunan tüm arkadaşlara teşekkür ediyoruz.

23 Eylül 1999

12 Eylül'e karşı 12 Eylül

HİLMİ BULUNMAZ

Elinizde tuttuğunuz dergi Güney, gelenekselleştirmeyi başardığı "Kültür Konferansı"nı sürdürüyor.

Geçen yıl Ankara Birlik Tiyatrosu'nun salonunda geniş katılımlı bir konferans düzenleyen Güney, bu yıl da Bulunmaz Kültür Merkezi'nin mühürlü salonunun önünde bir konferans düzenledi.; "Ölümünün 15. Yılında Yılmaz Güney Konferansı"...

Herşeyin kokuşmaya durduğu ülkemizde Güney dergisinin bu konferansı yüreklere su serpti. Niyet bağlamında son derece olumlu bir süreç başlatan derginin bu çabasını bir üst düzeye sıçratmak gerekiyor. Kendini solda ifade eden her kesime açık bir bağlamda düzenlenen konferansı, eleştiri hakkımızı saklı tutarak varsıllaştırabilmeliyiz

Başta Güney dergisi emekçileri olmak üzere, birçok insanın emeğiyle kotarılan konferans ve hemen ardından düzenlenen şenlik geliştirmeye gereksinme duyulmakla birlikte, belli bir düzeyin üzerindeydi. Mehmet Esatoğlu, Volkan Aras, Grup Yankı ve onlarca insanın estetik emeğiyle gerçekleşen şenlik kısmı oldukça hareketliydi.

At iziyle it izinin birbirine karıştığı, barış ve savaş sözcüklerinin içerisinin boşaltılarak gündemde tutulduğu bir süreçte, Marksçı bir perspektifle gündeme getirilen konferans ve şenlik, geleceğe yönelik iyimserlik aşıladı...

Özellikle Mezopotamya Kültür Merkezi Sinema Birimi'nin Yılmaz Güneyfilmlerinden yaptığı 'Güldeste' ve 'Ax' (Toprak) filmi gösterisi ayrı bir renk kattı güne...

Sovyet sosyalemperyalizmiyle birlikte yıkıldığı savlanan dünya sosyalist devriminin altında ruhlarını dinlendiren tatlısu aydınlarının ilgi göstermediği etkinliğe birçok kurumdan ilgi gösterildi. Hiçbir kısıtlamanın olmaması ve tam da 12 Eylül günü düzenlenmiş olması nedeniyle '12 Eylül'e karşı 12 Eylül' diye düşünce üretmemize neden oldu.

Kültür-sanat dergilerinin sapır sapır döküldüğü bir süreçte, uzun aralıklarla da yayınlansa, önemli bir boşluğu dolduran Güney, özellikle şiir konusunda biraz daha duyarlı davrandığında, büyük bir sıçrama gerçekleştirebilecek bir dergi...

Avrupa'da büroları bulunduğundan, ileri kapitalist ülkelerin aydınları tarafından da tanınan, izlenen Güney, bu olanağı kullanmasını başardıkça Anadolu'nun sesini yaygınlaştırabilme anlamında da önemli atılımlar yapabilecek durumda...

Biz, Bulunmaz Kültür Merkezi olarak koşullarımız elverdiği oranda Güney dergisinin etkinliklerini Marksçı bağlamı gevşemediği oranda destekleyeceğimizi bir kez daha belirtiriz...

Yılmaz Güney'i tüm iyiliği, inceliği ve sıcaklığıyla anıyoruz!

MUSTAFA DEMİR

Yağan yağmur / Esen rüzgar /
İlle de fırtınalır / Seni hatırlatıyor

Onbeş yıl önce yakalandığı amansız hastalıktan kurtulamayarak bedenen aramızdan ayrılan, eserleriyle, fikirleriyle ve anılarıyla milyonlarca insanın yüreğinde yaşayan Yılmaz Güney'i ozan Emekçi yukardaki dizelerle dile getiriyor. Evet Yılmaz Güney adı ancak fırtınalarla ifade edilebilinir. Yılmaz Güney'in Adana'nın yoksul bir köyünde Nisan 1937 yılında başlayan, 1984 yılı 9 Eylülünde sona eren kısa yaşamı, gerçekçi fakat imkansızları olur kılmış onurlu bir yaşamdır. Yakınlarını, dostlarını hiç utandırmamış, gururlandırmış bir yaşam!

Onun erken ölümü milyonlarca insanı hüzne boğdu. Yılmaz Güney'i bu kadar sevdiren ne idi? Yılmaz Güney halka ve hayata bağlıydı. Yüreği tükenmez bir enerji ve halk sevgisi doluydu. Azimliydi, disiplinliydi, çalışkandı... Olumsuzu olumluya çevirme becerisine sahipti, korkusuzdu... Usta bir gözlemciydi. Dikbaşlı ve alçak gönüllüydü... Özgürlük ve bağımsızlığa sevdalıydı. İnanç doluydu, sabırlıydı, savaşkandı... Kısacası Yılmaz'dı o!

Yılmaz Güney herhangi bir sanatçı değildi. O romancıydı, hikayeciydi, senaryo yazarıydı, şairdi, hele hele sinemacıydı. Bütün bunları bir devrimci olarak icra ediyordu. O sadece savaşan bir devrimci de değildi. Devrimin teorisine kafa yoran, siyasi değerlendirmeler yazan bir devrimciydi. Devrimci fikirlerle ilk ilişkisini ilk romanı Boynu Bükük Öldüler'e yazdığı önsözde şöyle dile getiriyor. "954'lerde, Adana'da İnönü caddesinde bir kolonyacı dükkanında çalışıyordum. Onyedi yaşlarında idim. Genç bir adam, işçilerden, köylülerden, söz eden, İspanya iç savaşının acılarını anlatan şiirler okurdu bana. Küçük kırmızı kaplı bir cep defterine özenle yazılmış şiirlerdi bunlar. Kim yazmıştı yüreğime coşku dolduran bu etkili şiirleri? İlk kez ondan duyuyordum; bir adam vardı, adı Nazım Hikmet'di.

Bir yıl öncesine kadar, yaz tatillerinde Yenice Köyü'ne döner, ırgatlık yapardım. Orada doğmuş, orada büyümüştüm. Kürt asıllı, topraksız, yoksul bir ailenin çocuğuydum. Limon çiçeği kokan o küçük kolonyacı dükanında içime düşen ateşin adını ve hangi sınıfın adamı olduğumu öğrendim. Köylüydüm ben ve kurtuluşum ancak sınıfımın kurtuluşuyla mümkündü. Peki nasıl kurtulacaktı sınıfım? Berraklık kazanmayan bir sorundu bu benim için." Yılmaz Güney bu bilince eriştikten sonraki bütün yaşamı boyunca bu soruya cevap aradı. Yaptığı bütün filimlerinde, ilk zamanların vurdulu kırdılı filmleri de buna dahil, yazdığı bütün edebi ürünlerde yoksul halkın

kurtuluşuna çare aradı. Çıkmasına önayak olduğu Güney, Yurtsever-Devrimci-Demokrat, Demokrasi Bayrağı ve Mayıs dergilerinde bu çareler üzerine teorik çözümlemeler getirdi. Bu yazıları ölümünden sonra Siyasal Yazılar adıyla üç kitapta toplandı.

Yılmaz Güney düşünceleri için rizikodan çekinmiyordu. 12 Mart yönetimi onu Türkiye Halk Kurtuluş Partisi/Cephesi'ne (THKP/C) yardım ettiği gerekçesiyle tutukladı. Böylece Yılmaz Güney'i yıldıracaklarını, susturabileceklerini sanıyorlardı. Elbette yanıldılar. O Selimiye'den, ölümünden önce ve sonra hep Yılmaz Güney'in ideallerini, onurunu, acılarını paylaşmış, anısına büyük bir saygıyla bağlı eşi Fatoş Güney'e yazdığı mektupta şunları söylüyordu: "Asıl hapishane insanın kafasında yarattığı hapishanedir. Hayatı sınırlayan hapishane odur ki, ilk fırsatta yıkılmalıdır, dünyayı daha iyi kavrayabilmek için! Ben bu barajı aştım, herşey önümde bütün açıklığıyla oynuyor. İçimdeki hırs ve inat damgasını öyle silinmez, öylesine sağlam basacaktır ki hayata, şu uzun hapishane yıllarının beni yeniden yaratacağına sen de tanık olacaksın. Zorluklar, sıkıntılar, haksızlıklar, benim için, sanatım için öyle yararlı olmuştur ki, bütün dünyada sözü edilen filmler yapacağım. Bir gün Türkiye sinemasını dünyaya ben ve benim gibi düşünenler götüreceğiz. Hapis olan benim fiziğimdir. Kafam hapis değil ve onu kimse durduramaz!"

Kimse durduramadı onu. Ne 12 Mart generalleri ne de onu sürgüne zorlayan 12 Eylül cuntacıları. Yol filmi çeşitli milliyetlerden Türkiye halkının dünyaya açılan penceresi oldu. Sürü filminin neredeyse gösterilmediği ülke kalmadı. Yılmaz Güney Türkiye'den ayrılışını şöyle anlatıyor. "Ülkemden ayrılmamı gerektiren esas neden düşüncelerimden ötürü açılan ve yüzyılı aşan davalar değildir. Bunlar 1978 yılından beri süregelmektedir. Benim için, cezaevlerinde daha uzun süre kalma korkusu olsaydı, yurdumdan daha önce ayrılırdım. Çünkü her zaman, hangi koşullarda olursa olsun, ister kapalı, ister açık, ister askeri, ister sivil aşamıyacağım cezaevi, duvar yoktu. Bu olanaklara her zaman sahip oldum. Her zaman da, bir yurtsever olarak, ülkemin en kötü bir cezaevinde, en kötü hücresi, başka ülkenin en güzel, en rahat yerlerinden daha iyidir dedim kendime. Gelgelelim bu iyimser bakışımı kararan çok şeyler oldu son zamanlarda. Ben bir sanatçıyım ve sanatımın odak noktası sinema. Sinema yapmak benim için bir hayat bulmaktır, yeniden hayat kazanmaktır. Ne yazık ki, son uygulamalar beni can damarımdan koparttı."

Onu sürgüne zorladılar, fakat halkıyla bağlarını koparamadılar. Yılmaz Güney adı milyonlarca insanın yüreğinde sönmeyecek bir ateştir. Özgürlük, demokrasi ve sosyalizm mücadelesinin bir meşalesidir Yılmaz Güney. Onun unutulmaz eserler yaratmasına neden olan düşüncelerini özetliyen şu sözlerini buraya aktarmak istiyorum. "Her sanat dalı, bir dünya görüşünden kaynaklanan bir duygunun, bir düşüncenin, bildirinin bir yorumun kitlelere ulaştırılması için bir araçtır. Bizim için sanat, dünyayı değiştirme mücadelesinde dikkatle ve önemle, örgütlü, disiplinli yerini alır. Sanatçı da, bu değiştirme mücadelesinde, sanatın işlevi içinde düşünülmelidir."

YILMAZ GÜNEY'İN ARDINDAN...

Yılmaz Güney'in ardından çok şey söylendi, söyleniyor, söylenecek. Ben sizlerle onbeş yıl önce söylenmiş birkaçını paylaşmak istiyorum. O zaman Türkiye'de neredeyse Yılmaz Güney'in adını anmak, resimlerini, kitaplarını taşımak, acısını paylaşmak yasaktı! Onat Kutlar bu ortamı şöyle anlatıyor: "Çünkü o gittikten sonra, bir Zekeriya sofrasının başına tüm dostlarıyla oturmuşuz. Hepimiz ayrı ayrı yapayalnız... Yüzlerinde ne sevinç, ne hüzün, ne de erdişe. Kuşkunun gölgelerini taşımayan derin bir dostluk duygusuyla. Çünkü o duygu da ortaktır."

Mahmut Tali Öngören "Ey dostum nereye gittin" adını verdiği yazısında: "Dostumdu o. Bir arkadaştan daha yakın ve daha duyarlı... Arkadaşlarınızla çok anıyı, olayı ve duyguyu paylaşabilirsiniz. Ama dost olduğunuz bir insanla sevgi ve saygıdan başka paylaşacak başka şey bulamıyorsunuz. Bu da bir ömür boyu size yeter... Ben Yılmaz Güney'i tüm iyiliği, inceliği ve sıcaklığıyla anıyorum."

Yılmaz Güney'in cenaze törenine katılan herkesi ağlatan Server Tanilli'nin konuşmasına girişini ben hiç bir zaman unutmayacağım. "Arkadaşlar, dostlar yoldaşlar, sinemamızın bir büyük ustasını, –doğrusunu söyleyeyim– en büyük ustasını, Yılmaz Güney'i kaybettik. Ve buraya, onu son yolculuğuna uğurlamak için toplanmış bulunuyoruz. Hepimiz adına ona «elveda» demenin görevini de ben üstlenmiş bulunuyorum. Yaşamımın en acı anılarını yaşayarak apacağım bunu."

Ömer Polat'ın Paris'te Bir Ordumuz Vardı adını verdiği yazısında şu cümleleri okuyoruz: "Bizler, yurtdışında olan bizler. Alın teri döken, senin uğruna canını verdiğin insanlarımız. Aydınlarımız, gençlerimiz, yiğitlerimiz. Yurtdışında, sürgünde, ekmek parası peşinde olan bizler doya doya yanıyoruz acına. Acını aramızda paylaşmaya çalışıyoruz. Yaşı kırkı geçmiş bir Kürt işçi ne dedi ardından biliyor musun? «Yılmaz sağken, öyle biliyordum ki, Paris'te bir ordumuz var. Ama şimdi?»

İşte aynen böyle söyledi, yaşı kırkı geçmiş, beli êl kapısında kamburlaşmış bir Kürt işçi." Halk ozanı Zamani şu şiiri yazdı Yılmaz Güney'in ardından:

Dikenler içinde gül gibi bitti
O bizden biriydi, bizim kalacak
Birgün aramızdan ayrılıp gitti
O bizden biriydi, bizim kalacak
Ömrünün yarısı geçti hapiste
Devrimi haykırdı en son nefeste
Kürdistan'da doğdu, öldü Paris'te
O bizden biriydi, bizim kalacak
Gömdük kalbimize yaşar bizimle
Devrim kavgasına koşar bizimle
Bir zafer sabahı coşar bizimle
O bizden biriydi, bizim kalacak
Bir kez daha "ölüm adın kalleş olsun" diyoruz.

Deprem! Düzen! Devlet!

Ş. MAHZUN

Bu yazıda yukarıdaki başlığa uygun olarak bu üç "D"yi içiçe ele alıp incelemeye çaba sarf edeceğim.

17-18 Ağustos1999'dan bugüne kadar bu üç "D" ile ilgili olarak çok şeyler yazıldı, söylendi ve görüntülendi.

Türkiye 17 Ağustos'ta DEPREM'le sarsıldı, ölü sayısının onbinleri aşmasının, yüzbinlere varan yaralı sayısının, milyarlarca dolar maddi kaybın temelinde DÜZEN'deki bozukluk yatmaktaydı. O büyük ve güçlü gösterilen DEVLET, bu felakette tüm kurumları ile kof olduğunu kanıtladı.

DEPREM nedir? Bu konuda iki temel zıt yaklaşım vardır. Birinci temel yaklaşıma göre; tanrının insanları cezalandırmasıdır. Bunlar için tüm felaketlerin hepsi böyledir.

Mitolojide, tanrılardan ateşi çalan Prometeus'a tanrıların öfkesini Hesiodos şöyle dile getirir;

"Fakat Zeus gizledi geçimi öfkelenince yüreği
Aldattığı için onu Prometeus'un düzeni
Bu yüzden insanlar için acılar tasalar buldu
Şöyle dedi öfkeyle bulut toplayıcı Zeus ona:
İapetes oğlu, çok bilmişlikte olmayan eşi.
Seviniyorsun ateşi çaldığına, aldattığına beni
Fakat büyük dert açacağım gelecekteki
insanların başına
Onlara ben ateş yerine bir afet yollayacağım, hepsi
Hepsi neşelenecek yürekten
okşayıp severek afetlerini."
(Orhan Hançerlioğlu, Düşünce Tarihi, sf. 37)

Tanrıların cezası olarak kabul gören afetler karşısında, binlerce yıldır, tanrı veya tanrılara yakarılarak teselli bulunmakta, bu anlamda bilerek veya bilmeyerek insanlar çare arayacaklarına, afetlerini yürekten okşayıp sevmektedirler. Yine mitolojide yerin sarsıntısı Poseidonun işi olarak görülür. Bu anlayışa göre İnsanların kaderi önceden yazılmıştır, bundan sapmak mümkün değildir. Büyük ozan Homeros Odysseia'da, *"Sonra ne gelecekse başına gelsin, kader ipliğini büken güçlü tanrılar ona anasının karnında doğduğu gün hangi kumaşı dokumuşlarsa onu giysin"* derken 4 bin yıl önce bu temel yaklaşımı dile getirmiş, korku ve tapınmanın bu cezalandırmada insanları koruyacağı düşüncesi o günlerden bugüne derin izler salarak yerleşmiştir.

DEPREM sonrasında insanlarla tanrı arasına girmeye çalışan ve felakete uğramış, zarar görmüş insanların duygu ve inançlarını sömürmede bu doğa olayını kullanan bir dizi bezirgan, bu doğa olayından pay elde etme aşağılık-köhne davranışında bulunarak kaderciliğin sürmesinde ellerinden geleni ardlarına koymamışlardır.

Bu ortaçağ fetvacıları, davranışları ile; *"Ballandırma bana ölümü, şanlı Odysseus, bütün geçmiş göçmüş ölülere kral olacağıma el kapısında kulluk edeydim keşke, varlıksız, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olaydım"* diyen antik çağ ozanı Homeros'un da gerisinde durmaktadırlar. Kitlelere "ölümü ve yıkımı ballandırmaktadırlar". Elbette büyük ozan Homeros'un insanların birbirine köleliğini değişmez saymasını bugün kabul edemeyiz. Ama bugün bize felaketleri tanrının cezası olarak yutturmaya çalışan bu anlayışın temelinde yatan metafizik teori ve pratiği reddetmek ve buna karşı her alanda mücadele etmek zorundayız.

Bu zorunluluğu açıklamadan önce; DEPREM nedir sorusuna verilen ikinci cevabı, bilimsel yaklaşımı biraz irdelemek istiyoruz.

Bilimsel olarak DEPREM nedir?

İlk etapta bir doğa olayıdır. Nasıl ki bir insanın doğumu, büyümesi, yaşlanması ve ölmesi bir doğa olayı ise, DEPREM de böyle bir olaydır. Bugünkü araştırma ve verilerin ortaya çıkardığı, en kısa tanımı ile, yer kabuğu titreşim ve sarsıntılarına DEPREM denir.

Büyük kütleler halindeki yeryüzü kabuğu sürekli hareket halindedir. Yerin dibine doğru derinlik arttıkça sıcaklık da artar. Yerin derinliklerinde büyük boyutlu ısı akımları vardır. Bu akımlar yeryüzünü kaplayan katı ve kırılgan kabuk parçalarının, levhaların (buna fay hattı da denir) hareket etmesine neden olmaktadır. Bu hareket sırasında levhalar birbirlerinden koparlar, birbirlerini sıyırırlar veya birbirlerine çarparlar. Bu kopmalar, sıyırmalar ve çarpmalar "DEPREM kuşakları" olarak adlandırılır. Yani, yeraltındaki bu hareketler, bir taraftan tahribat ve felaketlere yol açarken, diğer taraftan ise; milyarlarca insan, tüm hayvanlar ve bitkiler sözün kısası tüm canlılar, depremler sayesinde yaşamaktadır. Çünkü, yaşam için çeşitli gazların yanı sıra, karbon gazına ihtiyaç vardır. Bu ve diğer gazlar dünya derinliklerinde yeterli miktarda bulunmakdır.

Yanardağlardan püsküren bu gazlar atmosferde birikip gezegen yüzüne düşen güneş ışınlarını hapsederse (sera etkisi) o gezegende bir cehennem sıcağı oluşur ve yaşamın oluşması mümkün değildir. Venüs gezegeninde de durum budur. Eğer atmosferde yeterli karbon olmaz ise, bu defa yaşam için yeterli ısının oluşması mümkün olmaz, güneş ışığının süzülmesi sağlanmaz, buzlar ülkesi Mars'ta durum budur.

Dünyamızda ise, levha denen bu kabuk parçaları-

nın hareketi, gerek duyulan gazları uygun ölçüde tutmayı sağlar. Biriken gazlar, başka levhaların altına dalan kabuk parçaları ile yeniden dünyanın sıcak mantosuna döner. Okyanus diplerinde yeni oluşan kabuk ile ihtiyaç olan gazlar yeryüzüne çıkar. Bir bütün olarak bu döngü, yaşam için gerekli olan ılıman bir iklimin oluşmasını sağlar. Bu levhalar öyle güçlüler ki, kıta ve okyanusları sırtlarında taşımaktadırlar.

Onların her hareketi (doğal olan depremler) bir taraftan milyonlarca yıldır yeryüzündeki canlıların yaşamını devam ettirirken, diğer taraftan felaketlere de yol açabilmektedir.

Dünyada her yıl, Richter Ölçeğine (depremlerin ölçülmesinde kullanılır, bu ismini, Amerikalı Jeofizikçi-Sismolog Charles F. Richter'den alır. 1900-1985 yılları arasında yaşamıştır.) göre binlerce DEPREM kaydedilir.;

Richter Ölçeğine göre;

8 ve yukarı şiddetteki deprem yılda 1 kez olur,
7- 7,9 şiddetteki deprem yılda 18 kez olur,
6 - 6,9 şiddetteki deprem yılda 120 kez olur,
5- 5,9 şiddetteki deprem yılda 800 kez olur,
4-4,9 şiddetteki deprem yılda 6200 kez olur,
3 - 3,9 şiddetteki deprem yılda 49.000 kez olur,
2- 2,9 şiddetteki deprem günde 1000 kez olur,
1- 1,9 şiddetteki deprem günde 8000 kez olur.

(Kaynak: Hürriyet 18.08.99)

Şimdi de tarihe geçen en şiddetli bir kaç deprem örneklerine bakalım:

Yer ve Şiddeti	*(Richter Ölçeği)*	*Yıl*	*Takribi Ölü Sayısı*
Girit (Yunan Adası)	*Bilinmiyor*	*365*	*50.000*
Antakya(Anadolu)	*Bilinmiyor*	*526*	*250.000*
Damgan/İran	*Bilinmiyor*	*856*	*200.000*
Yukarı Mısır	*Bilinmiyor*	*1201*	*1.000.000*
Şansi/Çin	*11**	*1556*	*830.000*
Calkuta/Hindistan	*Bilinmiyor*	*1737*	*300.000*
Lizbon/Portekiz	*9**	*1755*	*40.000*
Gansu/Çin	*8,5*	*1920*	*200.000*
Tokyo/Japonya	*8,3*	*1923*	*99.000*
Erzincan	*8,0*	*1939*	*39.000*
Kuzey Peru	*7,8*	*1970*	*70.000*
Tangşan/Çin	*7,8*	*1976*	*700.000*
Meçico City	*8,1*	*1985*	*10.000*
Kuzeybatı İran	*7,7*	*1990*	*50.000*
Filipinler	*7,7*	*1990*	*6000*
Kobe/Japonya	*7,2*	*1995*	*6400*
Sakalin Adası/Rusya	*7,5*	*1995*	*1840*
Batı Kolombiya	*6,1*	*1999*	*1170*
Marmara	*7,4*	*1999 (tahmini)*	*50.000*

(*) Olağan dışı nadir rastlanan ölçekte.
Yukarıdaki büyük orandaki ölü sayıları takribidir.
Kaynak: Hürriyet 18.08.1999 ve Büyük Larousse Ansk.

Rakamlar, yıllar ve örnek olarak aldığımız ülkeler açık dil konuşmaktadır.

Yani sözün özü, insanlık ve tüm canlılar DEPREMLE yaşamak zorundadır. Bütün canlılar milyonlarca yıl depremlerle içiçe yaşadı, yaşıyor. Doğa güçlü olduğu gibi, afeti de güçlüdür. Bu nokta üzerinde daha fazla durmak istemiyoruz. Burada vermek istediğimiz mesaj, bu zorunluluğun kavranmasıdır. İşte bu zorunluluk kavranmadığı ölçüde körlüğe yol açar. Körlüğün beraberinde getirdiği zincirin diğer halkası ise tedbirsizlik ve elbette onun da devamı felaket olmaktadır. Bu anlamda da, DEPREMİ ve her türlü felaketi tanrının insanları cezalandırması olarak insanlara kabul ettirmeye çalışan, ilkel ve ilkel olduğu oranda da çağdışı bu düşünce ve anlayış reddedilmek zorundadır. Çünkü, bu aldatmacı düşüncenin temelinde, sorumluluktan kaçış ve gerçeği kavramama yatmaktadır. Artık insanlığın bu tür aldatmacalara fazla rağbet göstermemesine rağmen, körlüğe neden olan başka sebeplerde kendini dayatmaktadır. İlerde bu dayatmaların neler olduğunu DÜZEN ve DEVLET bağlamında tek tek ele alacağız.

Şimdi önemli bir soruya daha cevap aramaya çalışalım. Madem bilimsel olarak DEPREM açıklanabiliyor, neden hala büyük ölçekli olanı önceden tesbit edilemiyor? Herşeyden önce, deprem konusunda insanlığın yaptığı araştırma ve incelemeler devam ediyor. Bu araştırma ve incelemeler devam ettikçe, bugünki verilerin mutlaka değişikliğe uğrayarak yeni veri ve bilgilerin elde edileceği gayet açıktır. Nasıl ki, uzay araştırmaları, insanlığı hep yeni bilgiler ile donatıyor ise, deprem konusunda da yeni bilgiler eskilerin yerini alacak ve daha fazla ilerleme sağlanacaktır.

Her doğa olayının açıklanması ve bilinmesi için epey zaman geçmiştir ve geçecektir. İnsanlık bir doğa olayını tüm yönleriyle tanımadan, o doğa olayına karşı yeterli tedbiri alamaz. Yalnız bu soru, ülkesi deprem kuşaklarında yer almayan Almanya gibi Orta ve Kuzey Avrupa gibi ülkeleri şimdiye kadar pek ilgilendirmemiştir. Bilim ve tekniğin gelişmesinde bu dünya bölgesinin ön ayak rolü oynadığını dikkate aldığımızda, bunun bir tek sebebi vardır. O da bu işin pek kâr getiren ve getirecek olan bir iş olmamasıdır. Bu ülkelerdeki (yönetimde olanlar açısından) esas anlayış, kendilerine uzak alanlarda meydana gelen DEPREM olaylarına insani yardımı(!) yeterli görmektir.

Elbette erken uyarı sistemi (yüksek ölçekteki depremleri) birkaç gün önceden haber vermesini gerektiren bir sistem olmak zorundadır. Yoksa, birkaç ay ve yıl önceden haber verme sistemleri milyonlarca insanın barınması ve panik vb. sorununu da gündeme getireceğinden, pek yararlı olacak bir gelişme olamaz. Erken uyarı için şimdiye kadar en fazla yatırım yapan Japonya'da, (yılda 150 milyon dolara varan bir harcama) Kobe depremi ile, önceden haber vermenin mümkün olmadığı düşünceleri ağırlık kazanmıştır. ABD ve Rusya'nın birlikte yürüttüğü bir dizi araştırmada bu iş için yapılacak parasal yatırım gerçeği kendini dayatmış durumdadır. Eğer insanlık bu sorunu ortak sorunu olarak kavrayıp ona göre ortak hareket etmiş olsaydı ve aynı zamanda azami kâr hırsı değil de, insana yapılacak yatırıma öncelik verilseydi, bu sorunda, şimdiye kadar alınmış yoldan çok

Depremzede

HASAN KIYAFET

Asilzade, paşazade olacak değiliz ya, biz emekçiler olsak olsak depremzede, heyelanzede, çığzede, selzede ya da işkencezede olabiliriz. İşin şakası bir yana 17 Ağustos gecesi Yalova'daydım. Bu yazıyı sizlerle paylaşabildiğime göre demek ki ölmemişim. 'Komünistler kolay ölmez' diyorlar. Doğru mu ne?...

İnsanın sevinebilmesi için, sevincini paylaşacağı başka insanlara gereksinimi varmış. Bunu deprem sabahı ölümden dönen yoksul varlıklı herkes yaşadı.Aynı duygularla belki mütevazi yardımıma gereksinimi olanlar olabilir diye Fatih caddesine indiğimde gördüğüm manzara gerçekten korkunçtu. Korkunç olan sadece yerlebir olmuş binalar değildi. Sokaklarda bir gün önceki, dahası akşamki gördüğüm insanlar yoktu. Onlar gitmiş, yerlerine başka bir ülkeden, başka bir gezegenden başka insanlar getirilmişti. Birisi sanki koskoca binayı kucaklayacak kadar kollarını açmış. Birisi gökyüzüne dönmüş ezan okuyor. Ötekisi nereye baktığı belirsiz, donmuş kalmış.

Marmara caddesinde beton kirişinin altında kalmış bedenin sadece bir eli ve bir ayağı görünüyordu. Çoluk çocuk bir elle bir ayağın başına toplanmışlar imdat bekliyorlardı. Az ötedeki fırında ekmekler yanmış, çevre mis gibi ekmek kokuyor, berideki bakkalın bütün rakıları sokakta, bilinçdışı gözüm takılıyor.

Aradan iki gün geçti, ikiyüz bina yerlebir, iki üç kepçe çalışıyor, ortada ne devlet var, ne mevlet. Kendi olanaklarıyla çalışan akraba, konukomşu tırnaklarıyla didiniyorlar. Bir kazma iki kürek bir o binaya, bir beriki binaya gidip geliyor. Yeterince kazma kürek bile yok. Kimi varlıklılar bildik insaflarıyla dozerlerini, kepçelerini götürmüş kıra bayıra saklamışlar. Bu sonradan ortaya çıkıyor.

Acı tablolar çizerek sizleri üzmek istemiyorum. Genel durumu üç aşağı beş yukarı yazılı ve görsel medyada izliyorsunuz. Fakat asıl gerçeklerin görüldüğü konusunda kuşkuluyum. Çünkü iç kanamayı görmek biraz güçtür. İşte büyük tehlike de burada yatar.

Susurluk bir rastlantı sonucu bu devletin bir yüzünü ortaya çıkardı. Yani devlet çete içiçeymiş. Bu son deprem ise devletin bir başka yönünü gösterdi. Devlet bizlerin yoksulluğunun, çektiği acıların bekçiliğini yapan birilerinin örgütü imiş. Örgütsüz bıraktığı kendi halkına gücü yeten, bununiçinde içbükey örgütlenmiş bir kurummuş. Azıcık açarsak: Devlet tek başına soyut bir kavramdır. Gerçekte ise ezen sınıfın egemenliğini koruyan örgütün öteki adıdır. Hükümetlere gelince diyecek söz kalmaz. Onlar sözü edilen örgütün taşeronlarıdır. İhaleyle iş alır ve yaparlar. Sözün özü hükümeti hatta devleti suçlamak hedef saptırmak olur. Suçlu olan sistemdir, bu bozuk düzendir.

Şu evde komünist var, devrimci var demeniz yeterdi eskiden. Devlet anında bütün donanımı ile orada olurdu. Şimdi de şu evde devrimci, yurtsever –onların deyimi ile anarşist, bölücü, terörist– var dedin mi, anında yetişiyorlar. Dolayısıyla deprem meprem hikâye. Bu halk 12 Martlara, 12 Eylüllere katlanmış da Marmara Depremi'ne mi katlanmayacak? Katlanmasa ne yazar, ağlar, sızlar oturur. Karşısında koskoca devleti var. Çarkı, sistemi kendinden yana değiştirecek bilinç gücü mü var?

Depremden sonra Hüdayi Mahmut Hocalara, bilmem hangi cincilere müthiş ilgi artmış. Marks dedenin dediği gibi "Kapitalizmin kör karanlığında sopayı yiye yiye serseme dönen adamın elinden her türlü her türlü teolojik sığınağı alamazsın."

Kimileri inşallah deprem gözümüzü açar diye umut ediyor. Bu halk ne depremler, ne darbeler yemiştir de bana mısın dememiştir. Ben de inşallah, maşallah açar diyorum. Peşinden de kendimi tutamayıp gülüyorum. Çünkü gözü, deprem darbe zor açar!

daha fazla yol alınmış olurdu. Bir Patriot füzesi için 1 milyon dolar yatıranlar, elbette kârlı iş peşinde koştuklarını kendileri daha iyi bilmektedirler. DEPREMLERDE esas zarar görenler 'sıradan' insanlar olduğu için, bu konudaki vurdumduymazlık anlaşılır birşeydir. Garip ve aşağılık olanı; kadercilerin bu durumu kendi anlayış ve düşüncelerinin gelişmesine maske etmeleridir. Elbette bu maske etme işlemi de, azami kâr hırsı ile bilimsel soruna yaklaşanların ekmeğine yeterli yağı sürmektedir. Ancak insanlık bu sorunu da kısa bir gelecekte çözecek, fakat bundan en son yararlananlar yine geri ülkeler olacaktır. Çünkü DÜZEN onu gerektirmektedir.

Şimdi DÜZENİN, büyük ölçekteki bir DEPREMİN açtığı zarar, yıkım ve felaket boyutlarında oynadığı role göz atabiliriz.

Sorunun boyutlarını ele almadan önce DÜZEN nedir sorusuna cevap arayalım...

DÜZEN en kısa tanımı ile; bir toplumda siyasal, ekonomik, yasal ve yönetsel vb. açılardan bütünü oluşturan yasa ve kuralların tümüdür. Toplumun tüm ögeleri-sınıfları arasındaki

'uyum'dur. Bu, en öz deyim ile; üretim ilişkileri ile üretim güçleri arasındaki ilişkinin toplumsal gelişmeye yansımasıdır. Sınıflı toplumlarda böyle bir uyumun var olması hayaldir. Böyle bir uyumun olmadığı toplumlarda düzensizlik sözkonusudur. Hele hele ögeler-sınıflar arasında dengesizlik uçurumsal noktalara erişmiş ise; bahsi geçen uyum ve DÜZEN daha da berbat bir görünüm arz eder. Rüşvet, yolsuzluk, hırsızlık, sahtekarlık, talan, korku, yozlaşma, sorumsuzluk, tedbirsizlik, çevre ve doğa ile uyumsuzluk, fuhuş vb. her türlü insani kötülüğün yaygınlaşması daha da elverişli ortam bularak gelişir ve toplumu yıkımlara götürür. İnsani değerler ayaklar altına alınır. Elbette böyle bir durum bugünden yarına meydana gelen bir durum değildir, yılların birkimini içinde barındırır. DÜZENLİ toplumlarda toplumun bireyleri sorumluluk ve görevleri bilmek ve kendinden sonrakileri ona göre eğitmek zorundadır. DÜZENLİ toplumlarda insan ve doğa uyum içinde yaşamak zorundadır. İnsan ve doğa sevgisi itici güçtür.

Bu ve benzeri konularda, tonlarca yazı yazılmıştır. Biz yalnızca insanlığın 4000-5000 yıl öncesinden bir kaç örnek vermek istiyoruz.

İsa Öncesi 2000 yıllarında, yani günümüzden tam 4000 yıl öncesi Mezopotamya'da kurulan uygarlığın günümüze kadar yansıyan, tanrılara kafa tutan Uruk Aslanı Gılgameş destanındaki aşağıdaki sözler bugüne ne kadar da uyuyor;

"Korkuyu yenmenin iki türlü yöntemi vardı, oğul: ya cesaret, ya da sevinç (sevgi) ile, Aslanla boğuşup ona galip geldin mi?"

"Hayır, güldü bana, sadece güldü"

"Gerçekten de çok az ölümlünün yüzüne gülen talih. Ve sana önemli dersler çıkarabileceğin işaretler veriyor. Korkuyla nasıl başa çıkman gerektiğini her zaman düşün Gılgameş. Hareketsiz kılmadığı ve çıldırtmadığı müddetçe, korku iyidir. (DÜZENLİ bir toplumda kurallara uymak / BN). *İnsan cesaretle korkuyu yenebilir, fakat bu arada kalpsizleşir,* (Toplumun diğer fertlerinin haklarını görmez ve onları gasp etmeye yeltenir. / BN) *çünkü cesaret, sınırsız olabilmek için tüm diğer duyguları yok eder. Sadece sevinç* (sevgi / BN) *cesaretten daha kudretlidir; bildiğimiz en büyük güçtür. Sevinç* (sevgi / BN) *cesareti de kapsar, cesaret sevincin bir parçasıdır. Sevincin* (sevginin / BN) *olduğu yerde korkuya yer yoktur. Bu sevinci korumaya çalış Gılgameş ve onu kendine yakın olanlarla paylaş. Gözlerindeki kırmızı aslanın gülüşünü koru." (Uruk Aslanı Gılgameş, Yurt Kitap Yayın, sf. 30-31)*

Bir başka insani değer bağıntısında söylenen; *"Kim ki sahte ağırlıklar ve bozuk bir terazi kullanırsa, toplumdan dışlanır ve tüm hastalıkları kendisine çeker. Bunu yapan kişi sadece başkalarını değil, kendisini de aldatır." (age, sf. 139)*

Düzenin bozuk ve kokuşmuş olduğu toplumlarda, yukarıda söylenenler hergün binlerce kez tekrarlanan günlük olaylardır. Bir binanın yapımında kullanılan mazlemeden çalınanların hangi tür hastalıkları içinde barındırdığını Marmara depreminde çok açık yaşadık, yaşıyoruz ve yaşayacağız..

Yukarda doğanın gücünü ve insanların doğal olaylarla iç içe yaşaması gerektiğini bilimsel olarak açıklamaya çalıştık. Bu bağıntıda aynı eserde yer alan Gılgameş ve toprağın oğlu Enkidu arasındaki tartışma, günümüze çok iyi ışık tuttuğu için buraya aktarmak istiyoruz.

Enkidu bir kez daha söze başlar;

"Humbaba'dan (ormanı bekleyen-koruyan devin ismi / BN) *nefret etmeni ve onunla beraber tüm kötülükleri yok etmek istemeni anlayışla karşılıyorum. Bu üzerinde tartışılabilcek bir konu. Fakat öbür meseleyi anlayamıyorum: Neden ağaçların en büyüğü olan konuşabilen sediri kesmek istiyorsun? Neden ille de o ormanın ağaçlarını istiyorsun? Ağaçların bir ülkenin zenginliği olduğunu bilmiyormusun? Neden zenginliği azaltmak istiyorsun"*

Gılgameş cevap verir; *"Tahta masalar ve sandelyeler, Enkidu, tahta bir taht ve tahtadan değerli kapılar... Güzellik gelecek şehrimize, ... gözlerin hoşuna gidecek* (doğaya uymayan bir sürü güzel yapılar yerle bir olunca ne de çirkin oluyor / BN) *ve ruhu sevindirecek güzel nesneler ve güzel yaşam* (doğa yasasına aykırı hareketler ruhlarda ve zihinlerde yıllarca ne kadar eziyet çektiriyor insanlara, özellikle hiçbir günahı olmayan çocuklara / BN). *Ta uzaklarda hiç kimseye bir faydası dokunmadan duran ormandan bana ne? Ağaçlar tekrar büyür, fakat bizim onlara burada ihtiyacımız var."*

Enkidu cevap verir; *"Söylediklerin kulağa da hoş geliyor doğrusu. Yine de içimde coşkuyla sana katılmamı engellen bir şeyler var. Belki de şimdi söyleyeceklerimi aptalca bulacaksın, bu yüzden bir barbarın hislerine gülme sakın. Fakat bozkırda öğrendiğim birşey var: İnsan asla güneşin merkezine değil, birazcık yanına bakmalı, yoksa kör olmak işten bile değildir. Bu şehir, Uruk ve buradaki yaşam, pırıl pırıl parlayan göz kamaştırıcı nesnelerle dolu güneşin ta kendisi. Fakat bu göz kamaştırıcı nesnelerin parıltısı artıkça, insanın iç gözü de o derece körleşir" (age, sf. 162)*

İşte toprağın oğlu Enkidu'nun 4000 yıl önce telaffuz ettiği durum, günümüze de gayet iyi yakışmakta, insanlar gözkamaştırıcı nesnelerin parıltısından gerçekleri görmede kusur işlemektedirler. İnsani kötülükleri içinde barındıran mevcut DÜZENLER de bu kusurların sürekli kılınmasında esas faktördür.

4000 yıl önce, Gılgameş toprağın oğlu Enkidu'yu kaybettikten sonra ölümsüzlüğü arayıp bulamadığı zaman, O'nun sözlerini şöyle değerlendirir; *"Enkidu'yu kaybettim... Keşke uyarılarına kulak verseydim! Ağaçların bir ülkenin zenginliği olduğunu bilmiyor musun?... bu sözleri asla unutmayacağım. Yaşayan doğanın bize sunduğu bu muazzam zenginliği bir daha asla yok etmeyeceğim, aksine onu her zaman koruyup kollayacağım... Biz, tıpkı ağaçlar gibi doğanın bir parçasıyız, onunla beraber yaşayabiliriz." (age. sf. 482)*

Bugün yukarıda aktardığımız anlayış yerleşmiş olsaydı, yani DEPREMLERLE yaşamayı öğrenmiş olsaydık, doğa ile içiçe yaşasaydık, ona uyum sağlayarak hayatı kursaydık, DEPREMLERİN açtığı yaralar ve felaketlerin boyutu bunca geniş olamazdı. İnsanlık doğayı kendine uyduramayacağına göre, kendisi onunla

uyumluluk içinde yaşamayı öğrenmek zorundadır. DÜZENLERİN bu uyuma ne kadar uymakta olduğuna geçmeden önce, birazda DEVLETTEN bahsedelim.

Bizlere yıllarca "baba" diye anlatılan bu koruma unsuru nedir?

Devlet herşeyden önce bir güç, erktir. Yoksulluk ve acı çeken insan yığınlarına öğüt ve nasihatlar yetmeyince, onları baskı altında tutacak, başkaldırmalarını önleyecek güç olarak ortaya çıkmıştır. Antik çağın köleci devletleri böyle peydah olmuştur. Bu çağın büyük düşünürü Platon'a göre; *"çömlekçi* (üreten / BN) *zengin olmamalı, zengin olursa, çömlekçiliği bırakır, çömleksiz ne yaparız."*

Bunun için de (ünlü yapıtı Devlet'te) Platon'un devleti üç sınıftan oluşur: Yargıçlar, askerler ve çömlekçiler (çiftçiler, zanaatkarlar, halk). Yargıçlar yönetecek, askerler koruyacak, çömlekçiler de devleti besleyecek.

Yani, besleyici üreten halk, yiyici zengin yöneten. Bu anlamda güç de zenginde. Aç tokun halinden anlayamayacağı için, bu DÜZENİN hep böyle devam etmesi yönetenlerin işine geldiği için de; antik çağın köleci devletleri, özünde hiçbir değişiklik olmadan, yüzeydeki bir dizi değişikliklerle günümüzün modern cumhuriyetlerine dönüşmüştür. Boruyu yapan aynı, boruyu öttüren aynı. Bir ülkede doğal zenginlik ne kadar bol ve teknik gelişme ne kadar ileri ise, alttakiler de ondan o kadar sebeplenebilmektedir. Ama esas kaymak üsttekilerindir. Bu antik çağın Atinası, Mısırı ve Asurlularında böyleydi, bu feodal derebeylik devletlerin de böyle oldu, bu günümüzün en modernleri olan Almanya, İsveç, ABD vs. devletlerinde de böyledir. Doğal zenginliğin fazla olmadığı, tekniğin gelişmediği devletlerde üreticilerin durumu, yaşamın tüm alanlarında daha da berbat görünüm arz eder. Buralarda insan yaşamına daha az değer verilir, doğal afetlere karşı tedbir, korunma vb. sorunlar fazla önem taşımaz. Bu tür sorunlara günlük yaklaşılır.

Devletin "baba" rolüne dönersek, ortaya çıkan gerçek; yönetenlerin hep kendilerini sınıflar üstü gösterme aldatmacası bu düşüncenin yerleşmesine sebep olmuştur. Alttakilerin herhangi bir afette, kendilerinin "babası" olarak gördükleri (aslında öyle gösterilmekte) devletten yardım eli beklemeleri gayet normaldir. Normal olmayan gerçeğin doğru dürüst kavranmamasıdır. Toplanan vergilerin büyük bir bölümünün yönetim giderlerine, mevcut yapının korunmasına harcandığı gerçeği kavrandığı oranda, körlükten kurtulunur ve insanlar kendi tedbirlerini kendileri alırlar veya 'yönetenleri' bu noktalarda zorlarlar. Günümüzün teorik, teknik ve bilimsel gelişmesi, gerçekte deprem gibi 'doğal afetlere' karşı yeterli tedbir alınmasının imkanlarını yaratmış durumdadır. Bizler burada olmaması gerekeni açıklamakla yetineceğiz. Nasıl olmaması gerektiği düşüncesi, nasıl olması gerekene ışık tutar sanıyoruz.

DÜZEN ve DEVLET bağlamında belirlediğimiz kıstasları, bizleri insan olarak derinden etkileyen, onbinlerin can kaybına, onbinlerin yaralanmasına ve korkunç boyuttaki maddi değerin yok olmasına sebep olan, 17 Ağustos1999 Marmara DEPREMİNİN ortaya çıkardığı resim ile karşılaştırmaya çalışalım.

Günlerden Salı, saat 03.02, tarih 17 Ağustos 1999, yer: Anadolu'nun Marmara bölgesi... Yıllarca beyinlerde izi kalacak bir tarih. Yerin derinliklerinde levhalar kaymış (fay hatları) başka levhalarla çarpışmış ve yerin yüzünde 7,4 ölçeğinde bir sarsıntı. Kimi evler kağıttan kuleler gibi yere yapışmış, kimileri orta, kimileri az hasarlı. Kimilerine birşey olmamış. Yerle bir olanların altında gecenin derin uykusuna dalmış canlılar var. Hemen dünyaya gözlerini kapama darbesi almayan insanlar, yaşam direnişi sabrı ile enkaz altından kurtarılmayı bekliyor. Zamanında tedbirini alamamış, ama sarsıntıdan kurtulanlar, yer altında kalanlarına yardıma koşuyor, çıplak elleri ile... İlk TV canlı görüntüleri sarsıntıdan 20 dakika sonra, ne kadar da hızlı. Ama sarsıntının bırakalım önceden bildirilmesini, ölçeğinin tesbiti o kadar da yavaş. Kandilli Rasathanesi'nin ilk belirlemelerine göre DEPREM 6,7 şiddetinde. Birkaç gün sonra diğer ülkelerdeki meslektaşlarının uyarıları, bizdeki bu işle uğraşan profesör kılıklılara, 7,4 şiddetindeki ölçeği kabul ettirir. Her türlü DÜZEN allak bullak. Elbette hızlı görüntü kara haberi çok çabuk duyurdu. Ama

hâlâ uyuyanlar var, onlar da DÜZENİ elinde tutan bir çoğuna göre koruyucu "baba" DEVLET aygıtını yöneten insanlar(!).

Düne kadar Türkiye'de "komünikasyon devriminden" bahseden devletin başı Demirel 4,5 saat hiçbir yerle iletişim kuramadığından bahsediyor. Düzeni iyi yönetmek iddiasındaki Başbakan Ecevit, bakanları ile ancak TV kameraları aracılığıyla haberleşebiliyor. Sağlık Bakanı "kana ihtiyacımız yok" derken, TV ekranlarının altındaki banttan acil kana ihtiyaç var anonsları geçiyor.

Cudi dağına 5 saatte 50.000 asker indirmekle övünen devletin en kutsal koruma unsuru askeriye, kendisi Gölcük'te deprem yıkımının altında, kendisi ile uğraşmakta.

Durum 60 yıl öncesi Erzincan depreminden, 30 yıl öncesi Varto depreminden pek farklı değil.

Yıkım korkunç, görüntü yürekleri parçalıyor. Doğanın gazabına uğramış halktan insanlar tek yumruk olmuş, felaketin boyutunu daraltmaya çalışıyor.

Tüm Türkiye depremle sarsılmış ve yasa boğulmuş. Gazeteler başlık atmış bir gün sonra... 18 Ağustos 1999...

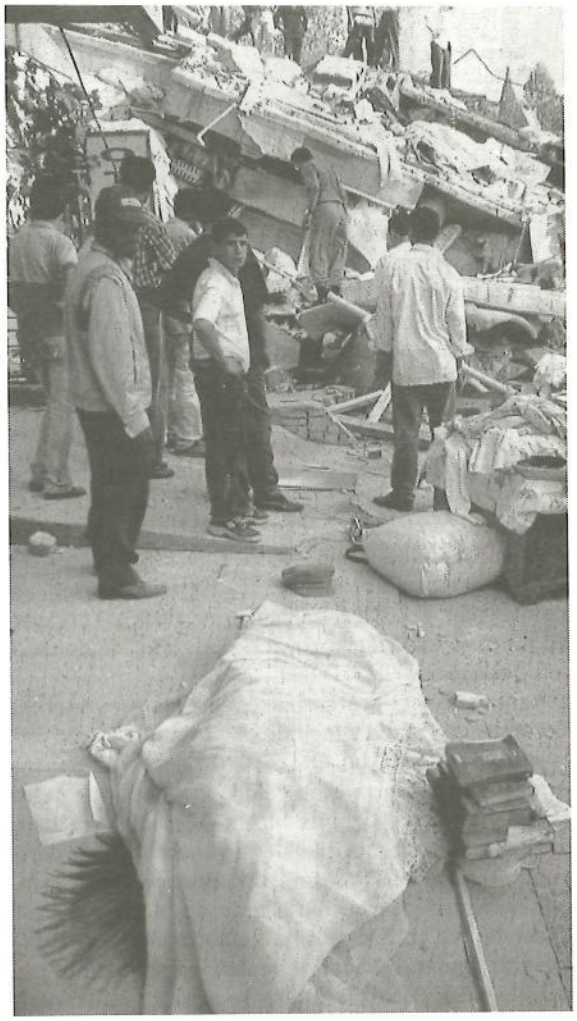
"KATİLLER, yine çürük inşaat. Yine hırsız ve vicdansız müteahhitler... Ağlıyoruz, 6,7 şiddetindeki deprem 45 saniye sürdü... Yine nerdesin devlet... İzmit, Adapazarı, Gölcük, Karamürsel, Yalova, İstanbul Avcılar, Düzce deki Deprem 6,7 şiddetinde", (Hürriyet)

"Acımız büyük... Gölcük'te enkaz altında Amiraller de var." (Türkiye)

"Aman Allah'ım! Yine yenildik... Demirel: 'Yaralar en kısa zamanda sarılacak'... İstanbul ucuz atlattı..." (Sabah)

4 gün sonra gazeteler başlık atmış. Tarih 21 Ağustos 1999...

"Deprem bölgesine çığ gibi yardım yağıyor, ancak koordinasyon hala sağlanamadı... Türkiye çare arıyor... Ölü sayısı 10.009, yaralı 34.338... Kandilli Rasathanesi bilimi kandille mi yapıyor?... Siyaset Depremi sadece konuştu... Depremle devlet de sarsıldı... İmar Yasası değiştirilsin... Kamu kurumları işlevsiz kaldı" (Cumhuriyet)



"Enkaz altında 35 bin kişi var... Binlerce ceset çıktı, 35 bin insan çıkarılmayı bekliyor... Türkiye, depremin inanılmaz bilançosunu Birleşmiş Milletler'e bildirdi... Ekmek değil su... Ekmekten çok su, çadır, battaniye ve ila-

ca ihtiyaç var... İşte komşuluk bu... Yunan halkı, depremzedelere yardım için seferber oldu... Kendimize ev değil mezar yaptırmışız... Bu kadar geç kalınmamalıydı... Su, toprak ve hava ceset kokuyor... Veli Göçer inşaatlarda deniz kumu kullanmış.." (Sabah)

"40 bin ölü deniyor... Vatandaş öldü, devlet sitem ediyor... Depremin zararı 20 milyar dolar... Akılları başlarına geldi, sivil savunma yasası için hazırlık..." (Yeni Asır)

" Ölü sayısı hergün katlanarak artıyor... 10.059 Ölü, 45.017 yaralı... Halkta dayanışma ve yardımlaşma ruhu... Evet uyum var! Ama Devlet yok... Tabii değil, beklenen afet! Kriz merkezi felç, Başbakanlık Kriz Koordinasyon Kurulu, tam bir koordinasyonsuzluk içinde... Cumhurbaşkanı: Takdir-i ilahi... Erbakan: İlahi ihtar, ders çıkaralım... Kaçak gecekondulara 10 kez imar affi çıktı... Dünyada yardım kuyruğu..." (Milliyet)

"Tek yumruk... Yüzyılın felaketinin yaralarını sarmak için tek yürek halinde deprem bölgesine koşan binlerce gönüllü, gözyaşartan müthiş bir uğraş veriyor... Zarar çok büyük, günlerce alev alev yanan Türkiye'nin en büyük rafinerisi Tüpraş'ta tehlike geçti... 51 ülkeden yardım... Ceset torbası ihtiyacı fazla... Ölü 10 bini aştı, 40 bin olabilir... Göçen devlet aygıtıdır..." (Hürriyet)

"Sağlık Bakanlığı, gönüllülere dil uzattı: SUS ve ÇALIŞ... Salgın riski var, karantina başladı... Ne olur daha hızlı... Asker neden geç kaldı... Sevginin Richter ölçeği, ülkeye depremle birlikte bir sevgi seli yayıldı. Devletin yetersiz kaldığı her alanda halk, birlik olup, kendi başının çaresine bakıyor, hırslar unutuldu. İnsanlarda sevgi ve umut var... Deniz sahilden intikam aldı, Değirmendere sahilinde deniz doldurularak kazanılan 150 metrelik alan depremle tekrar suya dönüştü... Kesinlikle eksik malzeme... Kaçak yapıların temelini atan devlet yöneticileri... Ecevit ilk iki gün yaşanan ulaşım ve iletişim zorluklarının anlayışla karşılanmasını' istedi.." (Radikal)

"Cesetlere çakal dadandı..." (Star 22.08.99)

"Deprem sadece vesile oldu. Zihniyet katletti" (Nokta 22-28.08.99)

"Nasıl sarılacak ruhlardaki yaralar... Afet İşleri, depremin altından kalkabilecek mi? Şimdi herşeyi sorgulamanın zamanı... Çünkü devlet, kurumlarıyla birlikte enkaz altında kalmış gibi görünüyor... Beş yıldır sırada bekliyordu. Sivil Savunma yasası geliyor, Deprem felaketi, Türkiye'deki sivil savunma hizmetlerinin acizliğini, tüm çıplaklığı ile gözler önüne serdi. Sivil savunma Müdürlüğü'nden sadece 120 kişilik ekibin çalışmalara katılması, büyük tepki topladı... Uzay ve teknoloji çağı olarak adlandırılan 21. Yüzyıla bir kala, Başbakan Ecevit'in CNN muhabirine verdiği röportajda da belirttiği gibi, 'depremin ilk 2 gününde felce uğrayan elektrik ve haberleşme sistemi nedeniyle, felakete müdahale çalışmaları sekteye uğradı'... 131 yıllık kuruluş, felakete uykuda yakalandı, Kızılay'a 'çöktü' raporu... Kanal 6'da 'sansür' depremi" (Nokta 29.08-04.09.99)

"Asıl üstümüz çürük. Yalan sürüyor! İlk beş günde tek tek kurtarma yapılırken bile ölü sayısı ikişer-üçerbin artarken, kepçelerin çalışmaya başladığı depremin altıncıyedinci gününde hep aynı rakam açıklanıyor. 12 bin... Erken uyarı sistemi faciaya yetişemedi... Kader ve umut, saatler geçti, saatler geçti, saatler geçti. Şaşkınlık ve kargaşa bitmiyordu. Bir düzen kurulamıyordu. Yüzlerce yıllık yalan zırhı acılarla deliniyordu. Devlet diye yarattığımız dekorun arkasına baktığımızda, deprem kadar korkunç bir başka gerçeği, boşluğu gördük. Ardından, 'dünyanın bize düşman olduğu' yalanı çöktü. Acı, bizi gerçek hayatın gerçek insanları yaptı. Gerçeği o kadar pahalıya satın aldık ki, artık bir daha onu kimseye ucuza vermeyiz. Bunca kederin içinden beni böylesine umutlu yapan da bu işte. (Ahmet Altan)...

Yaşayanlar ölenlerden de acınacak durumda, büyük Avrupa metropolü, İstanbul en basit şekliyle bir ortaçağ kentini andırıyor." (Aktüel 26.08-01.09.99)

"Kızılay, olaydan ancak 3-4 gün sonra, üstelik yarım yamalak deprem bölgesine gidebildi... Devletle toplum arasında fay hattı var... Deliller yok ediliyor... Doğa diyetini alıyor..." (Tempo 02-08.09.99)

"17 Agustos Zihniyet Devrimi: Toplum hayatındaki büyük altüst oluşların toplum bilincinde de dönüşümlere yol açtığı biliniyor. Türkiye'nin yaşadığı büyük deprem felaketinin ne tür sonuçlar doğuracağı tartışılıyor şimdi. İlk sonuç: En büyük darbeyi 'devletin güçlü olduğu' inancı ile 'Türkün Türkten başka dostu yok' milliyetçiliği aldı... 45 saniyede, toplumsal değişimin ve dayanışmanın simgesi oldular. Kırmızı umut AKUT..." (Aktüel 02-08.09.99)

Şimdi birçok okuyucumuz neden bu kadar fazla gazete-dergi alıntısı yaptık diye hayıflanacaklar. Bilerek yaptık, manzarayı en kısa hali ile vermekteler. Ayrıca, yukarda aktardıklarımızın büyük bir bölümü bundan önceki felaketlerde de yer yer aynı kelimeler, yer yer de değişik ifadelerle aynı şekilde tekrarlanmıştı. Temelde değişen birşey olmamıştı. Mevcut düzen ve mevcut devlet güç olarak varlığını sürdürdüğü müddetçe, yine temelde fazla bir değişiklik olmayacaktır. Elbette aykırı bir takım anlayışlar ortaya çıkacak, bir dizi temele ilişkin değişiklikler talep edecektir. Ama bununla yetinildiği oranda, bu iyi niyetli çabalar da sonucu etkilemeyecek. 30 yıl sonra da aynı manzaralarla yine karşılaşacağız. Bilinsin ki, biz burada sıcağı sıcağına yazılmışları alıntıladık. Birkaç ay sonra hiçbir şey olmayacağı gibi, söylenen-yazılan büyük deyişlerin yerinde yeller esecektir. Gönül ister ki öyle olmasın. Ama nafile, bu isteğe bağlı bir sorun değildir. Nedenini herkes kendine sormak zorundadır.

Yazıma attığım başlığı boşuna atmadım ve dikkat edildiyse; belirli bir mantık sistemi içinde, olayların varolan ile ilişkisini gözden kaçırmamaya gayret göstermeye çalıştım.

Şimdi yukarda alıntıladığım gazete kupürlerinde öne çıkan bazı noktalarla ilgili düşüncelerime geçebiliriz:

21 Ağustos'99 tarihli Milliyet gazetesinden aktardığımız; hem devletin başı Cumhurbaşkanı Demirel'in "takdir-i ilahi" ve hem de Erbakan'ın "Takdir-i ihtar" anlayışlarının altında yatan nedir? Bu soruya bizler yukarda, "deprem nedir?" sorusuna verilen cevapta, birbirine iki zıt düşünceyi açıklarken vermiştik. Hem Demirel ve hem de Erba-

kan'ın yaklaşımı; sorunu tanrıya havale eden, kaderci yaklaşımlardır. Zorunluluğun kavranmaması için, körlüğü önermektedirler. Aynı zamanda temelde yatan, kendi sorumluluklarından kaçıştır.

Aynen, 1509 yılındaki İstanbul depremi sırasında korku sonucu sarayını İstanbul'dan Edirne'ye taşıyan 2. Bayezid, aynı yıl Edirne'de de deprem olunca; hiddetlenip; *"Bu zelzeleler zulüm ve fesadınızdan mazlumlar ahının sebep olduğu gazab-ı ilahidir" (Aktüel, 9-12.09.99, sf. 50)* derken de depremi tanrının gazabı olarak açıklar. Şimdi insana sorarlar, 1509 ile 1999 arasında hiç mi fark yok! 4000 yıl öncesi ile şimdi zaman arasında farkı görmek istemeyenler için, 490 yıllık farkın elbette kıymet-i harbiyesi olamaz! Hem Demirel ve hem de Erbakan vb. ne kadar da "çağ atladık" derse desinler, hâlâ çağın gerisindeler. Öyle de kalacaklar.

Bu bağıntıda başka birşey daha var: İktidarın nimetlerinin üleştirilmesi için yürüyen dalaşta, dinci kesimden Fazilet Partisi Adapazarı Milletvekili Nezir Aydın, ordu için söylediği; *"Deprem, Gölcük'teki kafir komutanlar İsrailli subaylarla içki içtikleri için oldu. Allah onları cezanlandırdı" (Hürriyet, 04.09.99)* sözlerle depremi, ordu ile aralarında yürüyen çatışmada, inananları yanına çekmek için malzeme yapmıştır. Bu tür dalaşlarda böyle durumların normal olduğuna değinip, geçip, kaldığımız yerden devam edelim.

Demirel bundan 30 yıl önce Varto depreminde de Başbakan olarak aynı şeyleri söylemişti. Ömrü yeterse bundan sonrakiler de de aynısını söyleyecektir. Çünkü bunların misyonu bunu gerektiriyor. Ama bu tür zırvalara inananların sayısının azaldığını görmek de güzel birşey.

Bir de Demirel'in 18.08.99 tarihinde Sabah gazetesindeki "yaralar sarılacaktır" şeklindeki beyanatın tıpa tıp aynısını 30 yıl önce Varto depreminde Başbakan sıfatı ile söylediğini, sarılanın ne olduğunu eğer bir Varto'luya rastlar sorarsanız çok iyi olur. Aynı zamanda Star gazetesinin 22.08,99 tarihli "cesetlere çakal dadandı..." haberi, yaraların nasıl sarıldığına ve sarılacağına iyi bir cevaptır deyip geçelim.

Felakette ölen canlar, yaralananlar, yıkılan binalar ve rakamlarda yapılan tahrifatlar üzerine;

Yukarda alıntıladığımız rakamlar ne derece doğru? Hemen belirtelim, bizlerin bunları denetleme imkanı yok ve olmayacak da, devlet istatistiklerine, yine devlet yönetenlerinin kabul ettiği sayılar girecektir. Devlet sayılarla oynamıştır. 4 gün onbinlerce ölü telafuz edilirken ve enkaz altında 35-40 bin insanın daha olduğu dillerde dolaşırken, neden 6.-7. günler ölü sayısı birden 12 binlere düştü? Bir-iki gecede ölenler dirildi mi? Gerçi bunlar onuda yaparlar!!! Ama gerçekler inatçıdır.

Gelin birlikte bir hesap yapıp, sonra devam edelim... 31.08.99 tarihli Hürriyet gazetesi Başbakanlık Kriz Yönetim Merkezi'nin açıkladığı sayıları yayınladı. Buna göre bina hasar durumu şöyledir:

İli	Yıkık*			
	Ağır	Orta	Az	Toplam
Kocaeli	9430	12.688	37	22.155
Yalova	8782	—**	23	8805
Sakarya	4337	4330	—	8667
Bolu	2214	1426	—	5167
İstanbul	628	11.075	14.934	26.637
Bursa	85	215	263	563
Eskişehir	61	44	255	360
Zonguldak	7	45	4	56
Tekirdağ	—	2	—	2
Toplam	25.544	29.825	17.043	72.412

(*) Yıkık/ağır ne anlama geldiğini kestirmek mümkün değil, biz yerle bir olmuştan harekete edeceğiz. Ortadan anladığımız ise; oturulamaz halde olan (**) orta hasarlı da neden sayı olmadığı ya da açıklanmadığı için, ancak henüz sayımlar bitmediğini düşünebiliriz. Az hasarlının ve yıkık/ağır hasarlının bitmesine rağmen orta hasarlıda sayı verilmemiş olması çok komik geldi. İstanbul öncesi verilen rakamların güvenilir olmadığına, keyfi değerlendirmelerin yer aldığına dikkat çekip, geçelim.

25.544 yıkık/ağır hasarlı binayı en iyimser hali ile 3 katlı hesaplarsak, ortaya 76.632 kat yapar. Yine en iyimser hali ile her kata 3 daire yerleştirdiğimizde; 229.896 daire eder ki, her dairede 2 kişinin oturdu-

ğu varsayımından hareket edersek 459.792 insan en azından yıkık/ağır hasarlı binalardan etkilenmiştir.

Böyle bir durumda yaralı ve ölü sayılarının açıklananlarla uyumluluk göstermediğini matematikten biraz anlayan herkes hesaplayabilir. Son gelinen yerde resmi rakamlara göre ölü sayısı 15 binin biraz üstü, yaralı sayısı 24.08.99'da 42.442 iken 04.09.99 da bu sayı 24.024'e inmiştir. Eh bu gidişle bir yıl sonra hiç yaralı kalmayacak, ama sakatlardan bahsedebileceklerdir. Öyle ya hastahaneden her taburcu edilen, artık yaralı değildir. O zaman insanın soracağı geliyor. Bunca yapılan sağlık malzemesi yardımları nereye gitti? Yoksa onlar yeniden paketlenip, piyasaya, bütçe açığını kapatmak için mi sürülecek?! Yoksa bu yolla yeni zenginler mi yaratılacak?! Bizce ölü sayısı en iyimser rakamlarla 50.000 civarındadır. Yaralı sayısı 100.000'e yakındır.

Sayılarla oynamanın altında yatan esas faktör; felaketin boyutlarını daraltmak, insanların en fazla tepkisini toplayacak olan, canlıya gelen az zararın kendi sorumluluklarını azaltacağı temel düşüncesinde yatmaktadır. Geçmişte de bu konuda yerterli örneğin olduğunu belirtip geçelim.

18.08.99 tarihinde Hürriyet ve Milliyet gazetelerinin "Katiller" başlığı atmalarının sebebi ne idi?! Evet bu depremde, görüntüler ve resimler aracılığı ile, hepimizin gördüğü, kimi binaların kağıttan kuleler gibi yerlebir olmuş hali, kimilerinin yan yatmış ve kimilerinin sapasağlam durma halleri, "çürük inşaat, hırsız ve vicdansız müteahhitleri" her depremde olduğu gibi yeniden gündeme getirmiştir. En son 1998 deki Adana-Ceyhan depreminde de bu başlıkların ve benzerlerinin atıldığı hafızamızda hâlâ sıcaklığını korumaktadır. Gazetelerdeki bu başlıkların altındaki yazılar okunduğunda; "katillerin, hırsız ve vicdansızların" müteahhitlerle sınırlandığını kolay tesbit ederiz. Elbette bu günah keçilerinin bu sorumluluktaki payları yandısınamaz. Ama en başta bilinmesi gerekli olan Veli Göçer gibilerinin yaratıcısı DÜZENDİR, onun yarattığı kısa yoldan işini bilme ve köşe dönme zihniyetidir. Bu zihniyetin koruyucusu da DEVLETTİR, onun yasalarıdır.

Elbette bu ülkede deprem bilimi ile uğraşanların olduğu gibi, inşaat, mühendislik-mimarlığının fakülteleri de var. Deprem sonrası, İTÜ'lü hocaların bilgilerine dayanılarak madde madde binaların yıkılma nedenleri bilimsel olarak basında açıklanmakta, televizyonlarda görüntülü bir şekilde gösterilmektedir. Yer yer liberallerin, çürük yapıların ve yapılardaki hırsızlıkların ucunun devlete kadar uzandığı, "kaçak yapıların temelini atan devlet yöneticilerinden" bahsettiği beyanlarına da rastlanır. Ama nedense bu tür açıklamalar, görüntüler ve rastlantılar hep felaket öncesi değil, sonrası olmaktadır. Bilimsel yöntemler izlenildiğinde ve istenildiğinde, depreme dayanıklı binaların yapılmasının mümkün olduğunu, hem bu depremde gördük yaşadık, hem de çağlar öncesi insanlığın yaratmış olduğu eserlerin günümüze kadar ayakta kalmış olması ile yaşıyoruz. 5 bin yıllık Mısır piramitlerinin varlığı en iyi örneklerden biridir.

MS 532-537 yılları arasında yapılan bugünkü Ayasofya Müzesine 1506 yılında eklenen İnce Minare, yine İkinci Bayezid döneminde 1509 İstanbul'da 7,9 ölçeğindeki depremle yıkılmış, ana binaya hiçbir şey olmamıştır.

Demek ki, felaketin boyutlarını daraltmak insanların kendi ellerindedir.

Her yeni felakette, yeni günah keçileri aranacağına, gerekli tedbirler zamanında alınsa ve hazırlıklar ona göre yapılsa, "acımız büyük" olmayacak. "Kendimize ev değil mezar yaptırmışız" düşünceleri ile suçu halkın sırtına atmaya ihtiyaç duymayacağız. Bizi bu bağıntıda sevindiren yegâne şey; artık toplumun bu hengâmede daha fazla şeyler öğrenmiş olması ve tepki göstermesidir. En önemli kaygımız ise; bu öğrenilenlerin çabuk unutulması ve gösterilen tepkilerin sürekliliğinin sağlanmamasıdır.

Şimdi zincirin diğer bir halkası olan enkazlar ve onların altında kalan insanların kurtarılma beklentisi ve bu yöndeki faliyetlere geçebiliriz...

Öncelikle belirtilmesi gereken bu defa enkaz altında kalanın Marmara bölgesi olması 60 yıl öncesi Erzincan ve 30 yıl öncesi Varto ve önceki yılki Adana depreminden farklı bir durumu ortaya çıkarıyordu. Marmara bölgesi Türkiye'nin en gelişmiş, sanayinin kalbi, insanların kültür düzeyinin en ileri olduğu vs. bir bölge olduğu için gürültüsü de elbette fazla olacaktı. Oldu da nitekim! Canlı yayınların depremden hemen 20 dakika sonra verilmeye başlanması, basın ve yayının 3 gün bütün toplumu yönlendirmesinin temelinde yatan da, depremin bu bölgede olmasıydı. Eğer bu deprem doğu veya güneydoğumuzda olmuş olsaydı, vurdumduymazlığın boyutu çok daha fazla olacaktı.

Buna rağmen, televizyon görüntülerindeki yıkımın korkunçluğu, insani duygulara sahip herkesi derinden etkiledi. Hele bir de, bu görüntüleri doğrudan yaşamak, insanı insan olmaktan utandıran duygulara vesile oldu. Bir an kendimizi 5-6 katlı bir binanın yığınları altında, zifiri karanlıkta ve kıpırdayamayacak bir halde canlı olarak düşünelim. Tasvir etmek bile güç! Biz düşüneduralım, insanlarımız bunu yaşadılar. Bu anlamda ölümlerden ölüm seçmek zorunda kaldılar. Bir gün, iki gün veya üç gün, tamı tamına yetmişiki saat, dile kolay o durumda hayatta kalmak mümkün mü? Bakmayın siz bir dizi olağan dışı dördüncü veya beşinci gün kurtulanlara. Bilimsel olarak ikinci ve üçüncü gün belirleyici olandır. Eğer yeterli hazırlığın varsa üçüncü günde kurtardın, kurtardın, geride kalan acındır. Bizde de hazırlık olmadığı için, çıplak ellerle, ilkel yöntemlerle, gerekli bilgiden ve "devlet babanın" koruyuculuğundan yoksun olarak, gönüllülerin çabaları ile enkaz altından çıkarılanlar ve yaşama yeniden döndürülenler, çok şanslı olanlardı.

Yıkıcı özelliğe sahip büyük ölçekli depremlerin defalarca yaşanmış olmasına rağmen; örgütlenmesi yapılmış, eğitilmiş kurtarma ekiplerinin olmaması, gerekli araç-gerecin hazır durumda bulundurulmaması, gerekli çabuklukta felaket alanlarına ulaşamamanın nelere mal olduğunu bir kez daha yaşamış bulun-

maktayız. Tabii normal günlerde hazırlığını yapmaz isen, felaket günlerinde ahu vah etmen, pek yarar getirmez. İşte tam da bu noktada yönetici kademelere esas iş düşmektedir. Düzeni bozuk, her türlü insani kötülüğün salgın hastalık gibi yaygınlaştığı bir toplumda ve o toplumu yönetenlerden bu tür hazırlıkları beklemek, bir anlamda abesle iştigaldir. Her yıl deprem tatbikatlarının yapıldığı Japonya'da insanlar bu işi jimnastik olsun diye yapmıyorlar. İlkokuldan itibaren çocuklarına deprem eğitimi verenler, sorunu ciddiye aldıklarının bilincindeler. Bizde 75 yıldır, bırakalım deprem eğitimini, Milli Eğitim müfredatlarında, felaketin hiçbir türlüsü ile ilgili eğitici ders ve kitaba rastlamak mümkün değildir. Bizim enkaz kaldırma için araç gereçten çok, silaha ihtiyacımız oldu! Bizim 830.000 kişilik askerimiz var ama; bu askerimiz depremin ilk günleri kendi yıkıntısı ile uğraşır durumdaydı. "Vicdansız müheahhitler" askeri binalardan da çalmışlar! Ne cesaret!!! Sayıca fazla askerin olması da birşeye yaramaz, sen o askerine felaketler konusunda eğitim vermezsen, o gelse bile, bildiğinin ötesinde, işe yaramayacaktır! Neden 75 yıldır Türkiye bütçesinin büyük bir bölümünün savunma(!) harcamalarına gittiğini, şimdi daha iyi anlayabiliyoruz.

İsterseniz sorunun daha iyi kavranması için bazı sayılar verelim. Dünyada son 10 yılda top 10 silah alıcı ve satıcı ülkeler şöyle sıralanır:

Silah satın alanlar

Milliyetçi Çin	*13,3 Milyar $*
S. Arabistan	*9,7 Milyar $*
Türkiye	*6,6 Milyar $*
Mısır	*5,8 Milyar $*
Güney Kore	*5,1 Milyar $*
Yunanistan	*4,7 Milyar $*
Hindistan	*4,1 Milyar $*
Japonya	*4,09 Milyar $*
Birleşik Arap Emirliği	*3,2 Milyar $*
Tayland	*3,1 Milyar $*

Silah Satanlar

ABD	*53,8 Milyar $*
Rusya	*12,2 Milyar $*
Fransa	*10,5 Milyar $*
İngiltere	*8,9 Milyar $*
Almanya	*7,2 Milyar $*
Çin	*2,8 Milyar $*
Hollanda	*2,3 Milyar $*
İtalya	*1,7 Milyar $*
Ukranya	*1,5 Milyar $*
Kanada	*1,3 Milyar $*

(Kaynak; Das Jahrbuch Nr. 1 Aktuell 2000, Harenberg, s.424)

Görüldüğü gibi silah alıcıları arasında ilk üçe girmiş durumdayız. Dış borcumuz olan 79 milyar 789 milyon dolar ile yine dünyada ilk 10 da sekizinci sıradayız. Sorarlarsa silah almak için nereden bulunuyor bu paralar? Elbette halktan alınan vergilerden... Ne için gerekli bu silahlar? Hep dört yanımız 'düşman'la çevrili ya onun için... Ama depremde gördük ki, pek de bize yutturdukları gibi, özellikle halklar bağlamında dört yanımız düşmanla çevrili değil, düşman gördüklerimiz bize bizimkilerden daha da yakınmış... Son 10 yılda silaha yatırılan paranın yalnızca bir bölümü bile felaketlere karşı tedbir için ayrılsa ve hazırlık yapılsaydı, bizim de enkaz altında koku alacak köpeklerimiz olurdu. Bizim de enkaz kaldırmak için hava yastıklarımız olurdu. Daha nelerimiz olurdu, belki onlarla birçok can daha kurtarırdık. Ama bizdeki düzen buna müsait değildi ve değil de.

Bizde devlet giderlerinin; % 3'ü sağlığa, % 10'u savunmaya (burda Türk ordusunun elindeki sanayi, uçak, savaş için yan ürünler üreten kuruluşların dışta tutulduğunu sadece hatırlatalım) %12'si eğitime giderken (Kaynak Fischer Weltalmanach sf. 46), bütçede felaketler için ayrılan herhangi bir kalemin olmadığını biliyor musunuz? Ama rüşvet ve yiyicilik yarışında da dünyada yine ilk onda sekizinci olduğumuzu da biliyor musunuz?! Deprem için Kızılay'ın ayırdığı bütçe 3-5 Alman markıdır. Yanlış okumadınız aynen böyle. Bu gülünç rakam, ülkemizdeki DÜZENİN nasılına çok iyi cevap vermektedir. Ama Kızılay'ın idare binasının inşası, döşemesi için harcanan para ise; 17 milyon dolardır.

Yaratılan değerleri çarçur edenlerden enkaz altında insan kurtarmasını beklemek yerine "gölge etmeyin başka ihsan istemez" demek daha doğru olurdu.

deprem

A. KARABAĞ

bin ikiyüz doksan dokuz
söğüt
iznik
bizim osman beylik

bin dokuzyüz doksan dokuz
bizim osman devlet
deprem yangın afet
yalova gölcük izmit

bizim osman çağdaş devlet
tüpraş'ı
kovayla söndürür
enkazı
yabayla kaldırır

Kurtarma çalışmalarında bu gerçeği de yaşadık. Bir taraftan televizyonlarda banttan "acil kana" ihtiyaç var yazıları geçerken, diğer taraftan "sağlıksız" Sağlık Bakanı "kana ihtiyacımız yok" diyebiliyordu.

Bilindiği gibi ülkemizde yaratılan değerlerin büyük bir bölümü, hep bizlere yutturulmaya çalışılan dış düşmanlardan bizi "korumak" için silaha yatırılmıştı. Bu yatırımlar sırasında kimlerin ne kadar vurgun vurduğunu bir kenara bırakırsak, bu tür yatırımların, özellikle Yunanlılara karşı yapıldığını (onlarda da durum farklı değil, tam tersi) sayılarla ispatlamak çok kolay. Zaten "Türkün Türkten başka dostu yoktur" anlayışı da bunun için gerekli. Ama çirkinlikler arasında bir güzellikte, enkaz altında 51 ülkenin yanısıra, bize uzanan ellerden birinin de Yunan halkından insanların ellerinin olmasıydı...

Aşağıda bu konuda olumlu bulduğumuz Can Dündar'ın bir yazısını olduğu gibi aktarmayı gerekli gördük, hep birlikte okuyalım;

"Kardeşim Nicos!

Bugün 30 Ağustos... Büyük taarruzun yıldönümü... Normalde bugün televizyonlarımız bize, tarih boyu her kapışmada sizinkileri nasıl un ufak ettiğimizi anlatan filmler gösterirlerdi. Hani şu bizim kahraman delikanlının, sizin güzel Eleni'yi tavlayıp gavur hattını yararak cümle küffara balta sallaması ile başlayan ve zafer boruları çalınırken Eleni'nin (yeni adıyla Emine) secde etmesiyle sonuçlanan o çocuksu şahlanış filmlerinden...

Mutlaka aynı filmin "Yunan delikanlı-Türk Kız" versiyonunu sen de defaetle izlemişsindir.

Ama bu yıl pek rağbet görmedi bu türden kahramanlık destanları...

İki nedenle:

Birincisi "bizim kahraman" baltayı Marmara'da taşa vurdu; pek ortaya çıkacak halde değildi.

İkincisi sen Nicos, sen, uzattığın yardım elinde yalnız kızlarımızı oğullarımızı değil, yüz yıllık bir önyargıyı da çekip aldın toprak altından...

"Kardeşim Mehmet, buradayım" diyen sesini duyduk yerin yedi kat dibinde ölümle cebelleşirken... Yıllar sonra birbirini bulmuş iki kardeş gibiydik. Pazar ayininde tepsi dolaştırıldığını gördük, kiliselerde, "yaralı komşu için..."

Boşuna dememişler, "Ev alma, komşu al" diye... Yıkıldı evimiz, yetişti komşumuz... Akın akın kan vermeye koşmasına tanık olduk "kara gün dostlarımız"n... Kanlı düşmanlardık bir gün önce; kan kardeş olduk deprem ertesinde...

Derken, 15 Yunanlı hemşire koştu yaralarımızı sarmaya... 58 kişilik kurtarma ekibini Avcılar'da küçük Güvenç'i 97. saatin sonunda enkaz altından çıkarırken gördüm. Sarılıp ağlaşıyorlardı Güvenç'in ailesiyle...

Çoğumuz ilk kez bu facia sayesinde öğrendi senin, bizden bildiğimiz, bakan dediğimiz adamdan daha yakın olduğunu... Dostluğun dilinin, dininin olmadığını gördü ilk kez... Kim Güvenç'in ailesine "Onlar düşman" dedirtebilir ki artık...

Yunan sismograf Prof. Papazahos'a göre son depremdeki toprak kayması, Türkiye'yi Yunanistan'a doğru 2 metre yaklaştırmış.

Bence daha fazla Nicos... bence daha fazla!..

***

Bilmem farkında mısın, şu bedbaht asırda her felaketin ardından biraz daha sokulduk birbirimize...

Harp ettik yıllarca/ Venizelos, Gazi'yi Nobel'e aday gösterdi sonra...

Kıbrıs müdahalesi, sizin darbeci generallerin kuyusunu kazdı.

Sonra bizim generallerin darbesi, sizi NATO'ya üye yazdı.

Şimdi deprem, Avrupa Birliği'nin mali desteğine çekincelerinizin kalkmasıyla sonuçlanacak belki de...

Yarılan toprak, kalıcı bir dostluğa yol açıyor adeta...

Her göçüğün altından acılara bulanarak, dostluğa susayarak çıkıyoruz.

Biz bu depremde bir kez daha gördük çaresizliğimizi, yoksulluğumuzu... Bir gece yarısı homurtuyla başımıza çöken, yalnızca çürük evlerimiz değil, bunca zaman baba bildiğimiz devletin itibarıydı da aynı zamanda... Bir çadır bile bulamadık sığınacak... Enkazdan kurtardığımız canları, tifoya kurban verdik.

Çünkü elimizdekini avucumuzdakini uçakla, silaha yatırmıştık Nicos...

Size karşı... sizin gibi...

Ölesiye harcadık, öldüresiye silahlanmak için... Ağzımız açık, hayran hayran bakarken jetlerimizin gürültüsüne, aklımıza gelmedi dönüp bakmak evlerimizin döküntüsüne...

Şimdi tepeden tırnağa silahız, lakin yoksul ve açız işte...

Leopar tankından çok, koku alan bir köpeğe ihtiyacımız vardı geçen hafta...

Bir F-16 parasıyla kaç seyyar hastane alınırdı acaba Nicos? Kaç çadır örterdi üstümüzü, kaç battaniye sarardı?

Kaç okul yaptırılırdı, kaç çocuk kurtarılırdı bir füzenin parasıyla?..

Aş demektir barış, Nicos... Bunu anladık artık;

... dostluğumuz, ekmeğimizdir.

***

Şimdi Ege'de işler düzeliyor gibi... ama kanmamak gerek.

Bilmez misin, tepedekiler tepişmemizden alırlar güçlerini... Bugün barış çubuğu yakar, iki gün sonra savaş baltalarını çıkarırlar topraktan...

Kanmayın bunlara!..

Depremde bizimkiler ortadan kaybolunca sizin gazetelerden biri "Bizim işçiler tehlikede olduğu zaman da Simitis ortada görünmez" diye yazmıştı.

Tam da o eski şarkıdaki gibi:

"Boğazda bir köşede/ Gün batarken Yannis ağlıyor/ Yanında Mehmet/ içip türkü söylüyor:/ 'Ben Türküm, sense Rum,/ Ben de halkım sen de.../ Sen İsa dersin, ben Allah/ Lakin her ikimiz de ah ile vah".

Gel artık, onlara bırakmayalım dostluğun bayrağını...

Tabiplerimiz, talebelerimiz, yazarlarımız, ozanlarımız kursun köprüyü... Yardım ekiplerimiz, işadamlarımız, halklarımız kursun... ki yıkılmasın kolay kolay...

Ege'nin balığına rokayı katık edip rakı içelim, deniz ve güneşle birlikte ekmeği üleşelim ve Ritsos'tan dizeler

okuyalım birbirimize:

"Yalnız değiliz. Onlar bunu bilmiyor/ Sen at ilk adımı, buluşacaksınız/ Barışın boruları çalsın!../ Başlasın genel seferberliği başakların, güllerin.../ Kimse bir başına olamaz/ Ver elini kardeşim." (Can Dündar 30.08.99 /Sabah)

Ne güzel de yazmış değilmi?! Yoruma hiç gerek yok.

Şimdi birazda eldeki imkanların neden doğru dürüst kulanılamadığına değinelim. Türkiye'de potansiyelin güçlü olduğunu herkes bilir, sağlıklı bir vücut istiyorsak öncelikle sağlıklı bir beyine ihtiyaç vardır. Ancak sağlıklı bir beyin, vücudun hareketlerini doğru koordine edip, kontrol altında tutabilir. Tersi durumlarda, bir ayak başka yöne, diğeri başka yöne, gövde başka yöne yönelir. Dışardan gelecek zararlı etkilere karşı top yekün vücut tepkisi gösterilemez.

İşte bizdeki mevcut düzenin başı devlette durum bundan ibaretti. Sağlıklı beyinler bizleri idare etmediği için, elleri ayakları hemen birbirine dolaştı.

Bunun sonucu Demirel "4,5 saat hiçbir yerle iletişim kurulamadığından" dem vurabildi. Bunun için Başbakan Ecevit, "TV kameraları aracılığı ile haberleşmeye" çalıştı. Bunun için son dönemde her derde deva olan "Kriz Masaları" krizin kendisi oldu. Komünikasyondaki bu rezaletin temeline çok basit bir örnek verelim... 17.09.99 tarihli Hürriyet'te şöyle bir haber geçti: *"Telsiz Genel Müdür Yardımcısı Yücel Kuru, '1980'e kadar santrallar için özel binalar zorunlu iken, bu zorunluluk 80 sonrasında kaldırıldı' dedi. 80 sonrasında politika değişikliği ile bu karardan vazgeçildiğini bildiren Kuru, 'Bu tarihten sonra haberleşme cihazlarımız için özel yapılar aramaktan vazgeçtik. Hertürlü binanın içine yerleştirildi. Bu nedenle son depremde de tüm cihazlarımız enkaz altında kaldı.'*

Kuru özellikle kriz masasındaki yetkililerin haberleşmesi için 27 adet uydu bağlantılı (İridium-telefon, her şart altında çeker, mevcut hatlara bağlı değildir, onlardan etkilenmez. / BN) *cep telefonu dağıttıklarını da belirterek, 'bu telefonlar açık havada kullanılır. Bu telefonları kutusundan dahi çıkarmayan görevliler var. Haberleşme için bölgeye gönderdiğimiz cihazların bir kısmı valiliklerin ve kaymakamlıkların özel odasında kutu içinde duruyor' dedi."*

İşte bu basit örnek de gösteriyor ki, bizleri idare edenler bu kadar "sağlıklı" beyinlere sahipler. Sorun birkaç vali veya kaymakam sorunu da değil... Balık baştan kokmakta!

Fakat hâlâ halk çığlık atıyor: "Nerdesin devlet?".

Nerede olacak, olacağı yerde... O sıralar "hırsızlara, düzenbazlara, rüşvetçilere, Susurluk vs. türü katillere, ırz düşmanları ve benzerlerine" af çıkarmakla meşguldü. Tepki görünce, ortam müsait omadığı için, sonradan çıkarma meşgalesiyle uğraşmaktaydı. Ya da depremin beraberinde getirdiği yükü yine enkaz altında kurtulanların sırtına yıkmak için, yeni vergiler çıkarma peşinde. Geçerken hatırlatalım, deprem ertesi petrol ürünlerine yapılan zam (Saddamın bedava petrol pompalamasına rağmen), curcunadan gözlerden kaçtı.

Evet bu depremde acımız gerçekten büyük... Öyle büyük ki, gazetelere "Enkaz altında amiraller de var" yazdırdı!!! Birşeyi gözden kaçırmamak lazım, tek tek kişilerden bağımsız olarak, halk ile düzenin "koruyucuları" arasındaki farkın silinmesi çabalarına karşı uyanık olalım.. Depremin kimi ne derece vurduğunu sonuçları ile birlikte yaşıyoruz ve uzun süre yaşayacağız. Bizimkiler damlayan çadırlarda, çamurların içinde, onlarınkiler daha sağlıklı ve iyi yerlerde. Bizimkiler kepçelerle toplu mezarlara üzerlerine kireç dökülerek gömüldü, onlarınkiler devlet törenleri ile...Bu ufak bir ayrıntı, aman haaa! Gözden kaçmasın!

Deprem bölgesine çığ gibi yardımlar yağdı. Gerek yurtiçinden ve gerekse yurtdışından yağan bu yardımların koordinasyonunda devlet yine beceriksizliğini gösterdi. Amacı gelen tüm yardımları tek elde toplamak ve sonuçta depremzadelere ulaşan yardımların devletten geldiği fikrini aşılamaktı. Ama her felakette olduğu gibi; giden yardımların yeni zenginler yaratabileceği düşüncesi bu depremle daha da berraklaştı. Bu bağıntıda devlete olan güvensizlik haklı olarak daha da temel buldu. Bunun için gönüllüler, sivil toplum örgütleri topladıkları yardımları kendi elleri ile teslim etmeyi yer yer ilke edindiler. Yardımlar bağıntısında sevindirici olan esas yan; son 40 yıldır gelişmekte olan bireycilik, köşe dönme zihniyeti ve pratiğinin zelzeleye uğramasıdır. Ortak sorunlar karşısında halkın tek yumruk olması, dayanışmanın çok güzel örneğiydi. İşte öne çıkarılması gereken budur.

"Sevginin Richter ölçeği... Ülkeye depremle birlikte bir sevgi seli yayıldı. Devletin yetersiz kaldığı her alanda halk, birlik olup kendi başının çaresine bakıyor, hırslar unutuldu. İnsanlarda sevgi ve umut var" diye yazan Radikal gazetesinin bu tespitlerine aynen katılıyoruz. Ekleyerek diyoruz ki, bu sevgi ne kadar bilinçli olursa, karşısına çıkacak bentleri ve engelleri o derece rahatlıkla aşacaktır. Umut ve gelecekte burda yatmaktadır.

Ayrıca, 51 ülkeden gelen çeşitli insani yardım destekleri, insanların bu gezegende ortak çıkar ve sorunlarına verilen bu destekler, dikenlerle dolu dünya denen bahçemizde, yeni açmakta olan gülleri andırıyor, kayıtsızlığa ve düşmanlıklara, bugün hafif bir tokat olsa da, yarının büyük şamarlarını içinde barındırıyor. Hele hele ülkemiz açısından; "Türk'ün Türk'ten başka dostu yoktur" düşüncesinin tokatlanması, bizim açımızdan en güzel derstir.

"İşte komşuluk bu" düşünceleri ümit ederiz ki, kesintiye uğramaz!

Yukarda alıntıladığımız Can Dündar'ın yazısı buraya da yakışırdı, ama isteyen dönüp bir kez daha okusun deriz.

"Vatandaş öldü, devlet sitem ediyor"; hani bir laf vardır, "aç tokun halinden anlamaz" ne güzel uyuyor. Halkın devletten beklediği yardımı görmemesi, tepkiye neden olmuştur. Bu tepkiler devlete karşı seslerin yükselmesini beraberinde getirmiş ve yükselen sesler basına ve televizyon kanallarına yansı-

yınca; devlet temsilcileri ilk etapta sitem etmiş, ama aba altından sopayı göstermeyi de asla ihmal etmemiştir. Kanal 6'ya verilen 7 günlük yasak bunun içindir. TRT dışında tüm kanalların yasaklarla tehdit edilmesi bu yüzdendir. Yer yer aba altından ve yer yer de açıktan gösterilen bu sopalar; hemen hemen tüm basın yayın kuruluşlarını bir hizaya getirmiş, ilk günlerdeki kontrolsüz, devleti teşhire yönelik yayınlar kontrollü hale gelip devlete ve onun çeşitli kurumlarına, özellikle de askeriyeye övgüye dönüşmüştür. Başlangıçta "asker neden geç kaldı" diye sorulan sorular yerini, askerin gösterdiği fedakârlıklara(!) bırakmıştır. Eh Türkiye'de bazı istisnalar dışında, "galiba basın yayın da bu düzenden beslenmekte" düşüncesi, kendine bu örnekte yer arayabilir.

Bu depremde üzerinde durulması gerek bir başka nokta da Tüpraş ile ilgili gazetelerde yazılanlar;

"Zarar çok büyük, günlerce alev alev yanan Türkiye'nin en büyük rafinerisi Tüpraş'ta tehlike geçti..." yazıyordu gazeteler. Önce Tüpraş'ta yangın söndürme sisteminin depreme hazırlıklı olmadığının bilinmesi gerekir. Diğer taraftan yangının geçmiş olması, asla tehlikenin geçtiği anlamına gelmediğinin de bilinmesi gerekir. Çünkü, günlerce alev alev yanan rafineriden göğe çıkan zehirli gazlar, asit yağmurları olarak yere yeniden inmiş, insanlar ve toprak zehirlenmiştir. Bölgenin ekolojik yapısına uzun süreli zarar verecek bir durum ortaya çıkmıştır. Nasıl ki Çernobil'deki zararın etkileri sonradan ortaya çıktı ve çıkıyorsa, bu bölgedeki zararın ekolojik etkileri de 10-15 yıl sonra kapımızı çalacaktır. Bu anlamda diyet sonradan ödenecektir.

Bu bağıntıda; "deniz sahilden intikam aldı" şeklindeki yaklaşımlar, insanların kendi hatalarını doğaya mal etmektir. Doğa her olayda olduğu gibi, Değirmendere'de sahil doldurularak kazanılan 150 metrelik alanı kendi kuralını yaşatarak geri almış ve insanlara birkez daha dengeleri bozmama uyarısında bulunmuştur. Ya doğanın kurallarını iyi tanıyarak uyar ve onunla uyum içinde yaşarsın, o zaman felaketler kapını çalmaz; ya da uyum sağlanmaz ise, her felakette büyük acılar ve zararlar görürsün!

Nokta Dergisi 29.08-04.09.99 tarihli sayısında, "Nasıl sarılacak ruhlardaki yaralar?" diyor... Asıl sorulması gereken; beyinlere işlenen devletin rolünün etkisi ne olacak? Bugün ruhları etkilenen çocuklar büyüyecek ve yarın bugünü bizden daha fazla sorgulayacaktır, o zaman devlet aynı hataları kaldırmaya fırsat bulabilecek mi? Eminiz ki çocuklarımız bizden daha da ileride olacak, bizim bıraktığımız faturaların hesaplarını da soracaktır.

Aktüel Dergisi 02-08.09.99 tarihli sayısında *"17 Ağustos Zihniyet Devrimi... Türkiye'nin yaşadığı büyük deprem felaketinin ne tür sonuçlar doğuracağı tartışılıyor şimdi. İlk sonuç: En büyük darbeyi, devletin güçlü olduğu inancı ile, 'Türk'ün Türk'ten başka dostu yok', milliyetçiliği aldı.."* derken haksız da değiller. Ancak bir şartla: Eğer insanlar unutmazlarsa! Menderes Yassıada'da; *"Hafıza-i beşer nisyan ile malüldür"* (İnsan unutma özürlüdür / BN) derken, önemli bir noktaya dikkat çekmişti. Hepimiz hatırlarız, Susurluk olayında da zihniyet değişikliğinden bahsedildi. Sonuç: Kısa bir zamanda unutturuldu. 6-7 ay sonra bu depremin etkileri de, Susurluk'un akibetine uğrayabilir. Bunun için HİÇBİR ŞEYİ UNUTMAYIN DEMEK en doğrusudur.

Yine aynı sayı Aktüel'de *"45 saniyede, toplumsal değişimin ve dayanışmanın simgesi oldular. Kırmızı umut AKUT"* diye yazar; elbetteki AKUT vb. gönüllü kuruluşların çabaları takdire şayandır. Ülkemizin bu tür sivil toplum örgütlerine ihtiyacın son derece fazla olduğu artık bilinen gerçek.. Kızılay vs. türü kuruluşların da böyle kurulduğunu geçmişi biraz karıştıran bilir. Ümit ederiz ki, AKUT bu yapısını koruyarak, bir sivil toplum kuruluşu olarak felaketlere koşmada örnek tavrını devam ettirir. Ama son gelişmelerle bu ümidimin zayıfladığını maalesef belirtme ihtiyacı duyuyorum. Çünki "AKUT'U öptüler!" İlk günler, bakanlar tarafından "Şov yapıyorlar!" şeklinde suçlananlar, şimdi Demirel'in huzuruna çıkabiliyor, Yunanistan'a giderken kendilerine uçak tahsis ediliyor ve 5,8 ölçekli İzmit artçı depremine helikopterlerle taşınabiliyorlar. Bunlar hayra yorumlanacak şeyler değil. Günah mı çıkarılıyor acaba?! Bence bu kadar rezilliğin sorumlusu devletin günah çıkardığı falan yok! Planların başka şeyler olduğundan şüphelenmeye hepimizin hakkı da var. 20 yıldır Kızılay'ın başına çöreklenmiş olanlara ses çıkarmayanlar, AKUT'u neden öpüyorlar acaba?! Bu sorunun cevabını da herkes kendisi araya dursun.

Sonuca geldik... Nokta dergisinde "Deprem vesile oldu. Zihniyet katletti" diye yazıyor. Ben bunu şöyle tamamlamak istiyorum: DEPREM doğa olayı ve insanımız onunla yaşamayı öğrenmek zorunda. Bozuk DÜZEN ve onu ayakta tutan DEVLET bu doğa olayının felaketle sonuçlanmasının sebebi ve sorumlusudur. Katleden zihniyetin sebebi ve sorumlusunu doğru yerde aramak, gelecekteki her türlü felakete hazırlıklı olmanın temel önkoşuludur. Bu önkoşul kavranmadığı ölçüde, daha büyük acılarla karşılaşmamız engellenemez. Bugün İstanbul ucuz atlattı diyorlar, ben de diyorum!!!

Çıkardığımız dersleri alt alta sıralamak yerine, sözü Nazım Hikmet ustayla noktalamak istiyorum...

Hoş geldin bebek
Yaşama sırası sende
Senin yolunu gözlüyor kuşpalazı
boğmaca kara çicek sıtma ince hastalık
Yürek enfarktı kanser filan
İşsizlik açlık filan
Tiren kazası otobüs kazası uçak kazası iş kazası
yer DEPREMİ sel baskını
Kuraklık falan
Karasevda ayyaşlık filan
Polis copu hapishane kapısı falan
Senin yolunu gözlüyor atom bombası falan
Hoş geldin bebek
Yaşama sırası sende
Senin yolunu gözlüyor sosyalizm.... filan
Nazım Hikmet, 10 Eylül 1961/Leipzig

Çakmak

A. KADİR KONUK

Bir radyonuzun olduğunu düşünün. Kapatmak isteseniz de inadınakapanmayan bu radyonun her saniye, her dilden, her dalgadan durmadan konuşması karşısında yapabileceğiniz iki şey vardır: Ya radyoyu tutup pencereden dışarıya fırlatmak, ya da yeniden tamir edebileceğinize inanarak kulaklarınıza pamuk tıkayıp radyonun orasını burasını kurcalamak ve radyonun içine, size göre fazla yerleştirilmiş parçaları ayırmak...

Ama sözkonusu olan; hiç susmadan konuşan bir insansa, ona bu iki yöntemi de uygulayamazsınız. Onu ne pencereden sokağa fırlatabilirsiniz –*böyle bir işe kalkıştığınızda ceza yasalarına göre öldürmeye tam girişimden ceza alabilir, yıllarca hapishanelerde çürürsünüz*– ne de onu susturmak için orasını burasını kurcalayabilirsiniz. –*Böyle bir girişimde de ceza yasasının düşünce özgürlüğü ve kişi hak ve özgürlüklerine karşı gelme suçunu işleyebileceğiniz gibi yaralama suçlarından da cezalandırılmanız ve yine yasa gereği süründürülmeniz olanaklıdır.*–

Ama adam susmuyor kardeşim. Sabah saat yedi-debaşladığı konuşmasını sigara, çay, kahve içerken, öğle yemeği yerken, akşam üzeri yağlı ekmeğini yutarken bile sürdürüyor.

Konunun hiçbir önemi yok onun için. Önemli olan konuşmak, konuşmak... Gece herkes derin uykulara dalarken o parlamentoya mektuplar yazıyor ve işin ilginci bu mektupları ertesi gün mutlaka postalıyor.

Adam her zaman tertemiz giyiniyor. Siyah takım elbisesi, bembeyaz gömleği, gömleğinin üzerinde gözalıcı renkleriyle kravatı, her zaman boyalı olan ayakkabıları, günlük traşlı yüzü, yaşını göstermeyen simsiyah, yana taranmış saçları ile normalde tam bir salon beyefendisi görünümünde olan bu insan sizi istediği anda, istediği yerde rahatlıkla çileden çıkaralabilir.

"Günaydın! Böyle bir çakmağı sadece beş marka alabilirsiniz."

"Çakmağım var, teşekkür ediyorum" demenizin hiçbir önemi yoktur onun için. Bir kez konu açılmıştır ve o her zaman elinde, parmaklarının arasında hazır ve nazır bulunan sigarasından bir nefes çekerek ve önünüzde ileri geri yürüyerek konuşmaya dalar.

"Bir çakmak beş mark. Gerçekte çok ucuz değil mi? Ama siz de almamakta haklısınız. Geçen yıl aynı çakmak üç marktı. Daha önceki yıl iki mark. Bir kaç yıl önce ise elli feniğe rahatlıkla bu çakmağı alabilirdiniz. O günlerde bin çakmak almış olsaydınız bugün binlerce mark kazanmış olacaktınız. Bugün bu çakmağı marktan aldığınızda gelecek yıl bir mark kazanacaksınız. On yıl sonra ise on mark.

On mark ne işe yarar, diye düşünebilirsiniz. Ama dikkatinizi çekerim, her şey pahalılanıyor. Herşeyden birkaç adet aldığınızı düşündüğümüzde on yıl sonra zengin olmanız işten bile değil. Örneğin ben, bu çakmağı beş yıl önce aldım. Siz onu benden satın almıyorsunuz ve ben kâr edemiyorum. Ama başka biri bunu mutlaka alacaktır. Biliyorsunuz, kâr gereksinimden doğar. Yani istem ve sunuş sorunu. Buna eski komünistler arz ve talep sorunu diyorlar. Marks bunu biliyordu, çünkü o da bir spekülatördü. Hayır, hayır yanlış anlamayın, ben Marks'a karşı değilim, ayrıca o mal değil bilgi biriktiriyor, zamanı gelince pi-

yasaya sürüyordu. Marks bazı bilgileri zamanından önce piyasaya sürme ve ortaya atma gibi psikolojik bir hastalığa tutulduğundan erken doğum yaptı ve bu nedenle hem çocuk sakat doğdu, hem de Marks ürünlerini en iyi şekilde pazarlayıp zengin olamadı. Bu nedenle Engels gibi bir milyarderin kanatlarının altında kaldı. Başka birinin kanatları altında kalmak özgür olmamak anlamına geldiğinden, biz Marks'ın özgür yaşayamadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Biliyorsunuz siyasi bağımlılık ekonomik bağımlılıkla başlar ve bu söz bana ait değil.

Peki ama Engels neden sıkıntı çekmedi? Çünkü babasının mallarını uygun dönemlerde uygun biçimde pazarlamayı biliyordu. Marks neden aç kaldı diye de sorabiliriz. Aç kaldı, çünkü ağzını açmış, yem bekleyen bir kuş yavrusu gibiydi ve annesi gelmedikçe karnını doyurabilecek güçten ve olanaktan yoksundu. Yani çakmak biriktirmesini bilmediği gibi hayatında hiçbir işte de çalışmamıştı ve hiç kimse Marks'ın haklarını savunduğu proleterler gibi çalıştığını, bu nedenle sömürüldüğünü söyleyemez.

Çakmak! Çakmak deyip geçmemek gerekir beyefendi. Günümüzde siyasi iktidarlar da aynı şekilde yaşamlarını sürdürüyorlar. Yani basit bir çakmak pazarlığı bu. Parası olan parası olmayana çakmak satmaya çalışıyor. Bunun aptallık olduğunu söyleyebilirsiniz. Değil. Önce istem çoğaltılıyor. Yani hergün yeni bir şekilde üretilen çakmağın güzelliğini gören kişide, sigara içmese bile çakmak satın alma isteği doğurtuluyor. Ama adamın parası yok. Ne oluyor o zaman? Pazarlık başlıyor. Bana bir sigara verebilir misiniz? Paketi evde unuttum da.

Evet, sağolun, güzel bir sigara. Ben de önceleri bu markayı içiyordum. Ama sonradan yeni markalar çıkınca bunu bıraktım. Siz hep eskide duruyorsunuz anlaşılan. Bu güzel sigarayı yakmak için insanın böyle güzel bir çakmağı olmalı değil mi? Bakın nasıl yanıyor.

Bu çakmağı üç marka alabilirsiniz. Ama hemen, şimdi. Gidiyorum. Bir adım atıp yanınızdan birazcık uzaklaştığım anda siz iki mark birden kaybetmiş olacaksınız. Hergün iki mark kaybederseniz ayda, yılda ve on yılda neler kaybedebileceğinizi bir düşünün.

Neden satmak istiyorum bu çakmağı? Önemli bir soru bu ve siz bunu henüz sormadınız. Ama içinizden böyle düşündüğünüzü çok iyi biliyorum. Bu çakmağı satmak zorundayım, çünkü cüzdanımı evde unuttum ve içimde kahve içme isteği arttı. İnsan birşeyi yapamayacak konumdaysa o şeye karşı içinde müthiş bir istek duyar ve bu da psikolojik hastalıklara yol açar. Hırsızlık ve soygunlarla sonuçlanabilecek bu tür hastalıkların önlemi ise birisine çakmak satmaya çalıştığınız zaman o kişinin çakmağı hemen almasıdır.

Almıyorsunuz demek? İkibuçuk mark!

Hemen yanıtlamanız gerekmiyor. Birşeyi, özellikle de size sunulan birşeyi reddetmeden önce, reddetme halinde neler yitireceğinizi, kabul halinde neler kazanabileceğinizi düşünmelisiniz. Günümüzde insanlar hemen, çok acele konuşuyor ve büyük şeyler kaybediyorlar. Düşünmek gerekir, zaman kazanmak gerekir ve konuşma bundan sonra gelmelidir.

İki mark. Bu çakmak şimdi tam iki mark."

Yanıt vermenize gerek yok. O uzaklaşıyor yanınızdan. Sinirli bir kaç adımdan sonra sertçe geriye dönüp geliyor.

"Bu kliniğin hergün kaç kahve sattığını biliyor musunuz? Kliniğin her kahveden elli fenik kazandığını düşünelim. Ne yapıyorlar bu parayı? İlaç alıyorlar. Evet, evet biliyorum bunu. Bize vermek için ilaç alıyorlar. Şimdi ben bu çakmağı satamayınca klinik benim içeceğim kahveden kazanacağı elli feniği kazanamayacak. Yani ilaçları eksik almak zorunda kalacaklar ve o zaman bir hasta günlük ilacını tam alamayacağından depresyona girecek. Böylesi bir durumda hastanın diğer insanları rahatsız etmesinden elbette çakmağı satın almayanlar sorumlu olacaklardır. Belki de işin içine polis karışacak.

Bildiğiniz gibi polis her işe karışır. Hangi parti döneminde olursa olsun polis onun hizmetindedir. Buradan yola çıkarak polisin partilerüstü olduğu gibi saçma bir sonuca varanlar olabilir. Ama sonuç böyle değildir kesinlikle. Polislerin de düşünebilen insanlar oldukları gözönüne alındığında, onların da değişik siyasi görüşleri savunabildiklerini görürüz. Burada bir çelişki yok mu? Var. Nasıl oluyor da değişik siyasi görüşleri olan polisler, sevmedikleri bir partinin iktidarını savunabiliyorlar?

Bu konu tam anlamıyla bir psikoloji sempozyumunun konusu olabilir. Yani başlıbaşına bir kişilik erozyonu sözkonusudur burada. Çakmak gibi. Sahibi kim olursa onun elinde gazı bitinceye kadar yanmak zorundadır çakmaklar. Gazı biten çakmaklara ya supap takılarak yedek gazla kullanılıyor ya da günümüzde supaplar çakmaklardan pahalı olduğundan, çakmaklar atılıyor. İşe yaramayan polislere de supap takılması olanaksız olduğundan gaz doldurulamıyor ve emekli ediliyorlar.

Emekli... Başlıbaşına bir tüketici kurum. Ben insanların emekli edilmelerine karşıyım. Neden derseniz, her insanın ölünceye kadar yapabileceği bir iş olduğuna inanıyorum. Bu emeğin sonsuza kadar değerlendirilmesi demektir. Yetkin bilginin üretime aktarılmasıdır. Ülke ekonomisi için gereklidir bu ve her emekli evinde otararak çakmak parçalarını pekala birbirine monte eder ve ülke ekonomisine katkıda bulunabilir.

Son olarak bu çakmağı bir marka size bırakabilirim."

Çakmak isterse akşama kadar bir alıcı bulmasın. Çünkü gerçekte amaca ulaşılmış, konuşulmuştur. Ertesi gün satılmak istenilen malın cinsi mutlaka değişecektir. Bir paket çiklet, bir tarak, bir kitap, bir ağızlık...

Bir zamanlar ünlü bir şirketin gözde muhasebecisi olan bu adamın bir psikiyatri kliniğinde ne aradığını mı düşünüyorsunuz?

Peki ama, çakmak almayı düşünmediğiniz halde siz ne arıyorsunuz orada? Neden konuşturuyorsunuz adamı boşu boşuna kardeşim?

"Aşk olsun sana çocuk!"

TEMEL DEMİRER

Peter Schlemihl'in, "Gölgeler krallığında, artık kimsenin gölgesi yoktur," deyişinde somutlanan toplumsal illüzyonun ortasındayız... "Reductio ad absurdum/ Anlamsıza indirgeme" çılgınlığının doruklarındaki aşksız Türkiye'de şöven illüzyonların; her şeyi aynılaştırıp farklılığı inkâr eden saldırganlığın, ötekiyi yokeden cinnetin eşiğine sürükleniyor!

Korkunun karanlıklarında esamesi okunmayan yığınlar, şoven kışkırtma ve manipülasyonların kurbanına dönüştürülürken "hiçlenen" halk; egemenler için[1] güdülmekten başka anlam ifade etmiyor. Yani, "Hakikâtin tekliğinden korkup, çokluğun batıllığına sığınmak"tan[2] özenle kaçınan monolitik egemenliğin körüklediği "Öteki"ye[3] düşmanlığı katmerlendiren gidişatta; aşkı umursamayan, nesneleştiren ifadesizliğin ortalama insan(cık)ların en sevmediği şey, duymayı istemediklerinin söylenmesi; yani, yasakları kaale almayan, suskunluğu delen gerçeklerin ifadesidir.[4]

AŞKSIZ TÜRK(İYE) TOPLUMU [5]

Kolay mı? Banu Alkan'ın "Neremi Neremi" kasetinin piyasaya çıktığı ilk gün 40 bin adet sattığı; "Tombul Afrodit"in kasıp kavurduğu; popüler kültürün (mikro-iktidar) lumpenleştirdiği toplumdan, "eğri" ile "doğru"yu ayırması beklenebilir mi? Elebette "Hayır"! Çünkü, "sessiz çoğunluk" denilen sürüleştirilmiş yığınların, egemenler için "omlet yemek için kırılması gereken yumurtalar"dan fazla kıymet-i harbiyesi yok! Egemenlere etkin bir "führerlik" ya da "büyük biraderlik" rolünün-imkânının sunulduğu koşullarda; "geç kalmış" ve "gerici ulus bilinci"nin "öteki"ye yönelik "milli gösterileri (ayinleri)" de sürünün deşarj alanını oluşturuyor! Veya "imajı" kutsayan, "medyatiklik"e tapınan "meta fetişizmi"nin sürüleştirilmiş "koyunları"na dönüştürülen insan(cık)lar da; "imaj tüketici"liğine kodlanıp meramını, "ahlayıp, vahlayarak"a dillendiriyor!

Sibel Can ve Hülya Avşar ile yoğun ilgilenen, "Neremi, Neremi"yi mırıldanan ortalama insan(cık)lar toplumsal gerçeklere "uzaylı" gibi bakıp, "ideoloji" kelimesini küfür gibi algılarken, "Türküm, milliyetçiyim, müslümanım elhamdülillah" sözünü dillerinden düşürmüyorlar. Reklam tüketen ve reklamlarla tükenen toplumsal "denge(sizlik)"lerle çalkalanan tabloda; yüzeyselliğin en nadide örnekleri sergilenirken toplum, traji-komik görüngülerin cinnet karelerinde çürüyor.

Rüküşlüğün, bilgisizliğin, görgüsüzlüğün, eğitimsizliğin[6], niteliksizliğin, irrasyonalizmin ceberrut iktidarının gündelik hayatın temel normlarına dönüştüğü siyasal yapının ürettiği çürüme yumağında herşey bayağılaşıp, sıradanlaşıyor. Ortalığı karabasan sessizliği kaplarken; dört yanı kan ter kesmiş tıknefes bir "çaresizlik" sarıyor. Duyanın duymazlıktan, görenin görmezlikten, bilenin bilmezlikten geldiği coğrafyada herkes üç maymunları oynarken; Türk(iye) McCarthy'ciliği çığ gibi büyüyor.

Tehlikeler büyürken ortak bir dil, itiraz yok! Zaten bunlara da ihtiyaçları yok! Çünkü onlar itiraza yabancılaşmış! Sadece tüketmek ve tüketerek varolmak istiyorlar! Düşsüzlük labirentlerinde kaybolmuşların, hevessiz-heyecansız dünyaları iğdiş edilmiş! Bu bir dekadans: Muhalif olmanın bedelini ödeyemeyen herkes aynı şarkıyı dinliyor. Tüketim büyüsüyle sarılıp sarmalanan yoksulların yüreğini titreten, sınıf bilincinin muhalif dili ve isyanın insani estetiği değil artık!

M. Emin Ceylan'ın, "Türk insanı, küçülen, büyüyen, fakirleşen ya da zenginleşen, velhasıl değişen her ortama çok iyi uyar. Türk insanının, uzun mesafeler katedip Anadolu'da tutunabilmesi, imparatorluklar kurması, çok büyük içsel sarsıntılar geçirmesine rağmen hiçbir zaman dağılmamasının (...) altında yatan gerçek neden, her şarta çok iyi uyum sağlamasıdır. (...) İnsan toplulukları için sürekli ayakta kalmanın, en önemli belirleyicisi elastikiyettir,"[7] diye tanımladığı Türk(iye) toplumu 1930'larına dönerken "özgürlükten kaçıyor"[8]; Romalılar'a benziyor![9] Roma İmparatorluğu'nun çöküş dönemindeki gibi coğrafyamızda da seyircileştirilmiş halk, sadece ekmek ve eğlence istiyor! Tüketime kodlanmış maddi ve manevi açlık bastırılır gibi değil! Örneğin Türkiye'deki kent nüfusunun yüzde 75'ini kapsayan 11 ilde "Tüketicilerin genel harcama eğilimi" konusundaki araştırmaya göre halkının yüzde 41'i "gayrimenkul"e, yüzde 37'si "tasarruf"a, yüzde 23'ü "alış-veriş"e, yüzde 19'u "gezi-eğlence-tatil"e, yüzde 15'i "iş kurma"ya, yüzde 13'ü "iş geliştirme"ye, yüzde 8'i "altın"a, yüzde 7'si "eğitim-beyaz eşya-sağlık"a, yüzde 5'i "elektronik eşya"ya, yüzde 5'i "borsa"ya yatırım eğilimindedir![10]

İnsanlığı "hiçleştirerek" cüceleştiren serbest pazar ekonomisi, sınırsız totalitarizmde somutlanarak; karşımıza, "Susurluk/McDonald's" fiiliyatıyla dikilmektedir. MGK'nın emrettiği üzere, toplumun vakit geçirmeden merkez sağda buluşarak, "milli birlik ve bütünlüğünü" gerçekleştirmesi gerekirken, yüzde 99'u müslüman, yüzde 80'i de merkez parti seçmeni olan reayanın, artık her alanda yüzde 100'ü (hat-

ta mümkünse yüzde 101'i) tutturması elzemdir! Ve de "MGK halkı"nın iradesi parlamentoya böyle yansı(tıl)malıdır! Özetle MGK, Türk(iye) toplumuna durmadan "güvensizlik ve zapt u rapt genelgeleri" yayınlarken, sürüleştirilmiş yığınların dayatmalara tepkisi hemen hemen hiçtir. Yaşanan Deccalname'nin kaleme alınışıdır sanki; kıyamet saati yaklaşırken ve "Yeni Ortaçağ"ın Engizisyonu, "cadı avı için" kılıncını bilerken!

Bu durumda, "İnsan her şeyin ölçüsüdür" diyen Protagoras'a hak vermemek elde değil! Verili tablodan uyuşmuş/uyuşturulmuş[11] ve "ruh sağlığı" bozuk Türk(iye) insanı sorumludur! Malum ya, "Türkiye Ruh Sağlığı Profili Raporu"[12], coğrafyamızdaki "ruh sağlığı"nın kaygı verici olduğunu ortaya koyuyor. Şubat 1999'da tarihli raporda şunlar deniyor: "Toplumdaki her altı erişkinden birinin 1998'de tanı konabilir bir ruhsal hastalığı olduğunu göstermektedir. (...) Ruhsal hastalıkların hemen her türü (alkol bağımlılığı hariç), kadınlarda erkeklere oranla iki kat daha sık görülmektedir. (...) Coğrafi bölgeler ve yerleşim yeri ruhsal hastalık sıklığını etkilemektedir. (Güney, Orta ve Doğu Anadolu'da toplam ruhsal hastalık yaygınlığı düşük ve birbirine yakınken Kuzey Anadolu'da oranlar daha yüksek, batıda ise hepsinden yüksektir). Şehir merkezlerinde yaşayanlarda ruhsal hastalık riski köy ve ilçedekilere göre daha yüksektir. (...) Erişkin nüfusun yüzde 5'i halen psikotrop (ruhsal hastalıklarda kullanılan) ilaç kullanmaktadır. Kullanılan ilaç çoğunlukla bir antidepresandır (depresyona karşı kullanılan ilaçlardan birisi). Şu anda psikotrop ilaç kullanmakta olanların yarısı son 12 ay içinde ruhsal hastalık tanısı almıştır."

İşte, gemisini kurtaran kaptan anlayışıyla "kendini kurtarmaya çalışan" insan(cık)ların durumu bu! Ruh hastalıklarının yaygınlığının kaynağı, kişilerin kendi sorunları değildir. Hepsinin temelinde sosyal hayatta güven yitimi, ekonomik baskılar, sosyal desteklerin yok olması, kişi üzerindeki yükün artması, yalnızlaşma, yabancılaşma, çaresiz kalma, umutsuzluk yatmaktadır.[13]

"Sosyal depresyon"un çok yönlü, çok etkin olduğu Türk(iye) toplumunda insanlar, toplum ölçeğinde çaresizlik duygusuyla, güvenlerini yitirmeleriyle, umutsuzluk ve mutsuzluk içine düştükleri çöküntüyü yaşıyorlar. İnsanlar, sosyal çözümlerin bulunacağı umudunu yitirip; kendi paçasını kurtarmanın en doğru yol olduğu kanısına varmışlardır! İnsanların kendi emeklerine duydukları güven yitip gitmiş, bunun yerini talih oyunları ve piyango kültürü almıştır. İnsanlar beleşçiliğin, avantanın, havadan gelenin peşine düşmüştür! Modern bilimlerin toplumsal egemenliği sarsılmış, mistik duyguların yoğunlaştığı şifalar, yol göstermeler egemenlik kazanmıştır!

Bu durum giderek meşrulaşmış, bilimle bilimdışılık yanyana etkin olmaya başlamıştır. "Güvensizlik, çaresizlik, umutsuzluk ve mutsuzluk çöküntüsü"nün nedenleri nelerdir? Neden insanlar bu duruma düşmektedir? "Uzun süren umutsuzluk" bu durumun temelidir. Yani gelir dağılımı dengesizliğinin artık uçurum boyutunu alması... Türkiye'de "Amerikan rüyası" ile "Hindistan sefaleti"nin yanyana yaşanmaya başlaması... Bu durumun sosyal bir çözüme ulaşacağına ilişkin hiçbir umudun kalmaması... Politikaya ve politikacıya güvenin sıfır noktasına inmesi... insanların umutsuz, güvensiz, öfkeli ve acı içinde yaşa-

Karikatür: Cemal Odabaşı

maya mahk°m edildikleri duygusu...

Rüşvetin doğallaşması... Rüşvetin bir ek gelir olarak görülmesi ve kabul edilmesi... Rüşvetsiz hiçbir işin görülemeyeceği inancının yaygınlaşması...

Çetelerin ortaya çıkmalarına karşın bir şey yapılamaması... Bir şey yapılamayacağına ilişkin kanının yaygınlaşması... Dahası, her örgütlenmenin, her organizasyonun çete modeline uygun yapılaşması... Siyasal partilerin üst yönetici kadrolarının da "yakın çevre", "A takımı", "lidere yakın olanlar", "çekirdek kadro" gibi etiketlerle çete modeline uygun bir gizlilik içinde yapılanmaları... Her "önemli"nin aynı zamanda "gizli" olacağının bilinçdışında kabul edilmesi...

İnsanın paraya feda edildiğine ilişkin sosyal göstergelerin temel yaşama ekseni olması, özelleştirilen her alanın artık toplumun denetimi dışına kaçması... Kimin neyi nasıl yaptığının bilinmemesi...

Medyanın televizyonlarıyla, gazete, dergi ve kitaplarıyla toplumu istediği gibi yönlendiren, paranın egemenliğini kabul ettirmeye yönelik, saldırgan bir güç durumuna gelmesi ve denetlenememesi... Her yolla sosyal değerlerin ortadan kaldırılışı, buna karşın bir şey yapılamayışı, bu durumun yarattığı içsel korku...[14]

Tüm bunların yol açtığı "bilinç körelmesi" ve "duyguların sömürüsü" toplumu bir "sosyal depresyon"un içine iterken, "öteki"ye, "Boyun Eğmeyen Ülke"ye düşman milliyetçi tepkilere yöneltmiştir!

"BOYUN EĞMEYEN ÜLKE"

Verili tablo; "ağır bir yenilgi duygusunun tepkiciliği", yoksa "zaman aşınımına uğramış duyarlılık", olarak mı nitelenir? Nasıl algılandığı umurumda değil! Yazdıklarım "Yeraltından Notlar"a da benzetilebilir! Yaşanan, "Beyaz/Zenci", "Yerüstü/Yeraltı" diye ayrılmışsa eğer; çürüyen bir toplumun yeraltındaki zenci, beyazların yerüstünün bilinçaltıdır; bu nedenle de yeraltındaki zenci çözümleyicidir. Çünkü 1930'ların Berlin'inin yeraltındaki zencilerin dillendirdiği gerçeklerin ya da insanlık adına söz ederek, "Aşk olsun sana çocuk!" dedirterek ölüme meydan okuyanların veya "Boyun Eğmeyen Ülke"nin hâlâ ışık tuttuğuna inanıyorum...

"Aşk olsun sana çocuk!" dedim... "Boyun Eğmeyen Ülke"den sözettim... "Taşımda toprağımda kıyamet/ Köklerimden başlar hürriyet,"[15] diyen O; "Boyun Eğmeyen Ülke"dendi; ve insana ait özlemleriyle[16] "öldü"!

Öncelikle sorup, yanıtlamalı: Ölüm, doğal son mu? Kendiliğindense, "Evet"; ama ya tersi? Ölümün, doğal son olmadığı ("Boyun Eğmeyen Ülke" gibi) coğrafyalar da var! Hani, "Mırına Reş / Kara ölüm"e inat; bize sıkça "Anan öle ölüm!" dedirten ve "Mırına Zerin / Altın sarısı ölüm" diye adlandırılanlardan!

Anımsıyorum: "Anan öle ölüm!", sözünü ilk kez Kürt Neco'dan (Necmettin Büyükkaya'dan) duymuştum![17] Yıllardır, durmadan tekrarlamak zorunda kaldığım bu sözü; bir defasında da Neco'nun, Diyarbakır zindanından haberi geldiğinde telaffuz etmiştim...

Telaffuz etmeyi hiç sevmesem de yıllardır dilimden düşmeyen bu sözü her tekrarlamak zorunda kaldığımda; "Boyun Eğmeyen Ülke'den... XX" dizeleriyle Yannis Ritsos'un seslenişini duyarım: "Ülkemizi ülkenin içinde aramalıyız-/ örümcek gibi gökyüzüne tutunan bu iskelelerin arasında/ gök erimini kaplayan bu darağaçların ardında/ kendi evimizi bulmalıyız. (...)

Günaydın, sevgili ülkem. Günaydın/ Ülkemiz buradadır. Her yanda ülkemiz./ Günün güzel yüzü, güçlü. Parıltıdan bir huni./ Merhaba./ Bir şarkı. Yapı işçileri. Dinle. Işığa asılı duran iskele/ Yükseklerde, yükseklerde. Ne haber güneş amca?/ Bir işçi yıkanmış tulumuyla./ Dünyanın doğuya bakan yanına yeni bir afiş yapıştırıyor./ Merhaba arkadaş./ Bir işsiz-elini sıkmış dizinin üzerinde./ Eli yeni bir kazma./ Dört köşe bir çene kararlılığın yumruğuna dayanmış./ Gözlerde yaş kalmadı./ Gözlerde bir başka duvar kalmadı. Merhaba./ Düşlerimiz ülkemizdir. Ülkemiz dünyadır./ Hey ülke hiç evimiz kalmadı. işte evimiz./ Kuşağımızda ışıktan bir anahtar. Merhaba./ Yarının kenar mahallelerinden yükselmekte küme küme ışık./ Dalga dalga dalgalanıyor halkların bayrakları. (...)

Korkma söyle türkünü./ Senindir bu ışık, bu ışık bizimledir. Merhaba kara kardeşimiz./ Işık yurdumuzdur. Sen ve ben değildir. Biziz./ Biz ve ülkemiz. Biz ve dünya.

nerdesiniz

MEHMET SÖĞÜT

yakılan yıkılan
yasaklı ülkemin
dağı taşı toprağı gibi
yüreğim dertlidir
gördükçe
o mahzun bakışları
sarılırım silahıma
insanlığıma
okunmamış bir kitap gibidir
feryadı figanımız

neredesin insanlık
duymaz mısın bizi
nerede sizin adaletiniz
neredesiniz

Bir çocuk çakısıyla ağacın kabuğunu kazıyor. Sevgilisinin adını değil/ -geleceğin baş harflerini kazıyor./ Bir tutuklu duvarı tırnağıyla. Yarınki gülüşümüzün yüzünü kazıyor.

Hey ülke, ülke/ boyun eğmeyen, boyun eğmeyen, boyun eğmeyen./ Burada artık kimse uyumuyor. Burada artık kimse ölmüyor. Boş hamur teknelerinin önünde bekliyor analar yoğurmak için/ barışın hamurunu ve ötede büyük bir gürültü duyuluyor, ışıktan gecenin son dörtgeni de yıkılırken./ Ülkemiz buradadır. Her yan ülkemiz./ Bu yanda bayraklarımız. Bu yanda marş duyuluyor./ ileri. Merhaba. Merhaba.

Ülkemiz durmuyor. Devam ediyor ülkemiz./ Güneşten başka noktası yok ülkemizin.

Günaydın ülke, günaydın./ Günaydın evren."[18]

"Aşk olsun sana çocuk!" demiş; "Boyun Eğmeyen Ülke"den sözetmiş ve eklemiştim: O, öldü! Kimbilir, belki de ölmeden önce O da şöyle diyordu: "Kavlimiz böyle değildi Heval! Yiğitlik hiç böyle değildi. Radyoda dinledim: 'Beni asmayın, size barışı getireyim' dedin. Öğürmek geliyor içimden.

'Türkiye'de düşünce özgürlüğü vardır. Siyasal özgürlük de vardır. Olan bir şeyi niye isteyeyim. Sadece dil ve kültürel varlık problemdir' dedin Heval.

Bunu niye bu kadar geç söyledin? Öteden beri bunu böyle düşünüyordun da şimdi söylüyorsan, bu yiğitliğe sığar mı Heval? Silaha sarılmadan, öldürüp kirlenmeden, öldürtüp kirletmeden bir yolu bulunmaz mıydı?

Yok bunları can korkusundan söylüyorsan, söyle bana kavlimiz böyle miydi Heval? (...) 'Bana bir şans verin, dağdakileri üç ayda indiririm' dedin Heval.[20]

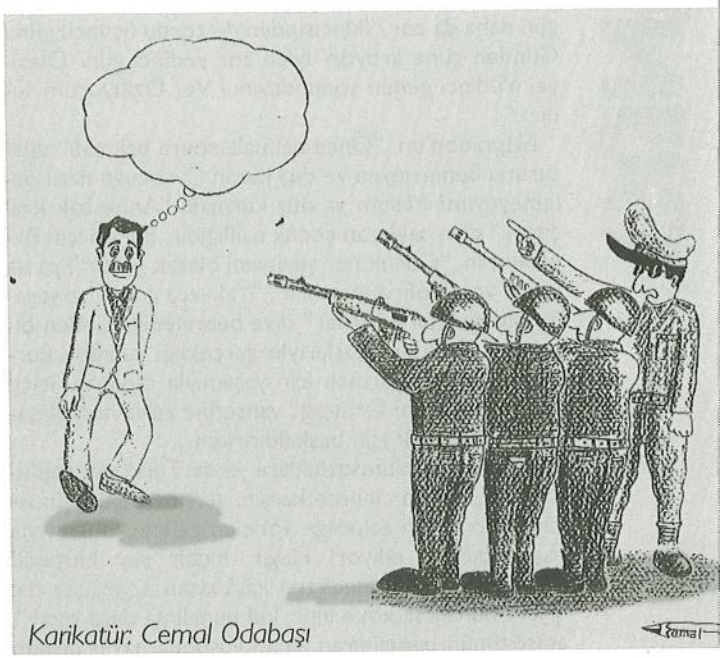
İşte buna güldüm. Sen Cudi'den, Gabar'dan, Pülümür'den fındık kadar bir sıçanı bile indiremezsin artık. Dağdan ineceksem, buna ben kendim karar vereceğim. Bu topraklarda barış kurulacaksa ve sorunlar şiddete başvurmadan çözülecekse buna artık ben kendim karar vereceğim Heval."[21]

Evet, "Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi/ Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi" diyen şair ile "Ne zaman içime biraz fazla baksam, yükseklik korkum depreşir," diyen Alice Star çok haklı...

"ANAN ÖLE ÖLÜM!"

"Bunlardan neden söz ediyorum" mu? Bu kez rivayetteki üzere tez gelmedi, "Anan öle ölüm!" dedirten acı haber! Geç, hem de çok geç geldi... Neresinden yazmaya başlamalı; nasıl yazmalı; kolay mı yazmak O'nu?

Nazım Hikmet'in, "Uyumak şimdi/ uyanmak yüz yıl sonra sevgilim.../ Hayır,/ kendi asrım korkutmuyor/ ben kaçak değilim./ Asrım sefil,/ asrım yüz kızartıcı/ asrım cesur/ büyük/ ve kahraman./ Dünyaya erken gelmişim diye/ kahretmedim hiç bir zaman. Ben yirminci asırlıyım/ ve bununla övünüyorum./ Bana yeter yirminci asırda olduğum safta olmak/ bizim tarafta olmak/ ve dövüşmek yeni bir alem için," dizelerini terennüm ederdi durmadan... Gençti filinta endam; çatalyürekti; "kıyam ve hicranla; zulüm ve isyanla; sevda ve kederle; umut ve sevgiyle yazılmış" tarihi kütüğüne Anadolu'lu kaydı düşülmüştü; ve bizden, içimizdeki en iyilerden birisiydi...


Karikatür: Cemal Odabaşı

Refik Durbaş'ın, "Kitabe"sindeki gerçeğin parçasıydı: "Sayısız hamd ve minnet bir avuç toprağı/ can ışığıyla süsleyen halka yaraşır. Çeliğin/ bedendeki ateş üfleyen, suyun pamuğunu/ dokuyan, kömürü karanlıkta avlayan odur./ Zulmü kahrıyla boğup şafağın kandilini yalnız/ o yakar.

Acı ve hüzünle yazılmıştır tarihi

Hıyanet okları ulaşmaz alınyazısına./ Dağlardan zemheriyi, denizlerden rızk ve eceli./ uzun gurbetlerden bereketi çalandır o. Onun,/ ellerinde yumuşar sonsuz göklerin ve kudretli/ çağlayanların ölümsüz mermeri.

Kıyam ve hicranla yazılmıştır tarihi

Alınterinden başka azığı yoktur, sadaka/ kabul etmez. Ama hükümranıdır zamanın bo-/ yun eğse de sabaha, kölesi olsa da akşamın,./ Tevekkül ve acıyı kendine, kendini kadere ba-/ ğışlar diye bilinir taş baskısı hüzünlerde.

Zulüm ve isyanla yazılmıştır tarihi

Bir gün düşkünlük tandırında kordur yüreği,/ bir gün atlas sofralarda katığı çürümüş/ somun. Can süzülmüş diye bilinir hasretliğinden,/ gurbet sılasına karışsa da, söz çalınmıştır ağ-/ zından. Sessizliğiyle sarsar cihanın bedenini.

Sevda ve kederle yazılmıştır tarihi

Toprağın harcındandır,/ suyun rahminde/ ateşin soluğunda./ Yıldızla da konuşur./ Bin ölür yüz bin dirilir/ Rahmeti tükenmez.

Umut ve sevgiyle yazılmıştır tarihi

Emeğin, onurun, inancın hazinesi onun/ mülkündedir; yalnız odur aşkın, acının/ ve sevginin sultanı."[22]

"Şimdi o artık yok, öldü!" diyorlar; inanayım mı ayrılığa; kolay mı? Erich Fried'in dizelerini haykırmamak elde değil: "Ayrılık/ Birinci gün kolaydı,/ İkinci

gün daha da zor,/ İkincisinden de zordu üçüncü gün,/ Günden güne artıyor/ İyice zor yedinci gün/ Ölesiye/ Yedinci günün sonundayım,/ Ve/ Özlüyorum seni..."

Napoleon'un, "Önce dalmalı, sonra bakmalı" düsturunu benimseyen ve düş kuran O çocuğu nasıl özlemeyeyim? Malum ya düş kurmak, "Anne bak kral çıplak" diye haykıran çocuk naifliğidir. Bunun için Baudlaire'in, "Çocuk her şeyi yeni olarak görür"; ya da Hugo von Hofmannstahl'ın, "Yalnızca çocuklar yaşamı olduğu gibi görürler" diye betimlediklerinden biri olan O, insani düşleriyle gerçekliği yeniden kurmak ya da geliştirmek için yaşamıyla düşlerini içiçe geçirmişti "Yeni Ortaçağ" vahşetine aşkla hesaplaşarak değiştirmek için başkaldırırken...

Ancak tüm olumsuzluklara ya da Türk(iye) toplumunda yaşanan cinnete karşın; ateşin ve güneşin isyanı, geçmişten geleceğe yönelen geleneğin ısrarıyla hayat devam ediyor! Hayır, hiçbir şey bitmedi! "Anan öle ölüm" dedirten karabasan azgınlaşsa da; "Kurt bunalırsa köye iner, kul bunalırsa dağa çıkar", atasözünün başkaldıran Anadolusunda hayat devam ediyor!

BAŞKALDIRAN ANADOLU

Hayat devam ederken; "Aşk olsun sana çocuk!" dedirten hayranlıkların ısrarıyla umutsuzluk bize yasak!

Bilmeyen var mı? Zannetmiyorum! Haksızlığa karşı hak aramak, zulme karşı başkaldırmanın; ekmeksu kadar doğal olduğu Anadolu tarihi, ayaklanmalar tarihidir... Koçi Bey'in, "Velhasıl şimdiki halde reaya fukarasına olan zulüm hiç bir tarihte hiç bir iklimde hiç bir padişah memleketinde olmamıştır" diye tariflediği azgın terörü göğüsleyen Anadolu'da 13. yüzyılda Amasya yöresinde Baba İshak; 15. yüzyılda Aydın yöresinde Börklüce Mustafa, Torlak Kemal; Teke yöresinde Karabıyıkoğlu... 16-17. yüzyıl ve sonrasına gelince: 1511'de Sivas yöresindeki Şah Kulu, 1519'da Tokat yöresindeki Şeyh Celal, Sivas yöresindeki Kalender Çelebi önderliğinde Alevi Türkmenleri, 1550-1587 kesitinde Edirne, Bursa, Karesi, Afyon, Manisa, Muğla, Isparta, Antalya, Tarsus, Silifke, Çorum, Kastamonu, Çankırı; Sivas, Tokat, Amasya, Bolu yörelerindeki Suhte (Medreseli), 1598'deki Karayazıcı Abdülhalim, 1607'deki Kalenderoğlu, 1625'deki Cennetoğlu ve 1649'daki Gürcü Abdünnebi ayaklanması, Köroğlu, Nurali Halife, Sülün Koca, Baba Zünnun, Domuzoğlan; Tokat yöresinde Bozoklu Celal; Sivas yöresinde Pir Sultan Abdal; Kara Sait, Dağlardelisi, Tanrıbilmez, Baldırıkısa, Kafir Murat, Ağaçtan Piri, Yağmur, Şahverdi, Kekeç Mehmet, Dadaloğlu, Katırcıoğlu, Canbulatoğlu, Hekimoğlu, Sepetçioğlu, Kozanoğlu, Ehlibeytoğlu, İslâmoğlu, Kamaroğlu, Bozbeyoğlu, Tahiroğlu, Sandıkçıoğlu, İnce Memed, Çakıcı Efe, Yörük Ali Efe ayaklanmaları anımsanır...

"Resmi tarih" ne derse desin onlar, gerçek halk kahramanlarıydı. Çünkü Pertev Naili Boratav'ın deyişiyle, "Halk, gerçekten kahramanlarını seçer; elbette bir tavuk hırsızı, hiç bir zaman bir Köroğlu ya da bir Çakırcalı gibi kahraman ilan edilmemiştir!"

Dedim ya, "Aşk olsun sana çocuk!" dedirten O da, onlardan biriydi; Anadoluluydu; Langton Hughes'i tüm içtenliğiyle terennüm edenlerdendi: "Yola çıkınca bir insan hiçten başlayarak/ Yola çıkınca bir insan, elleri boş ama tertemiz/ bir insan bir dünya kurmak için yola çıkınca,/ ilkin kendinden başlar işe, yüreğindeki inançtan/ Çünkü oradadır yaratma isteği ve hızı ve gücü/ Önce yüreğinde bulur kuracağı dünyayı insan,/ sonra başlar insanda akıl bir yol aramaya./ Yeryüzüne bakar, ormanlara, ırmaklara, bereketli toprağa,/ arar orada kendine gereken şeyleri ve bulur!"

"Aşk olsun sana çocuk!" dedirtenden öğrenmek ve aşkla değiştirmek için hesaplaşmak gerek...

AŞKLA DEĞİŞTİRMEK İÇİN HESAPLAŞMAK

Berlin Duvarı bir ayraçtı: Duvarın yıkılması ve ortadan kalkması, 'eski' ile 'yeni'yi birbirinden ayıran dönemece dönüştü; ve 'globalizasyon' tartışması hız kazanırken; yıkım sonrasında ayağımızı bastığımız yer 'yeni dünya'ya tekabül etti. Kabul edilsin ya da edilmesin: "Yeni Dünya Düzen(sizliğ)i" ("YDD") ile[23] büyük ve sarsıcı olayın sonuçlarını yaşıyoruz....

Emperyalist saldırganlık ve kriz ile karakterize olan "YDD" ile yolun sonuna gelindi mi? İnsanlık gündemini meşgul eden saldırganlık ve kriz, kapitalizmin 1970'li yıllarla birlikte girdiği yeni rotanın ürünüydü. Bu süreçte dönüm noktası, Duvarın yıkıldığı ya da kapitalizmin zafer yılı olarak ilan edilen 1989'du. Doğu Bloku çökmüş, SSCB çözülmeye başlamış, sosyalist sektörel ülkeler topluluğu bütün ola-

sağanak
METİN MUHARRİR

korku bir sağanak başlatıyor
geceye ölüm dolaşıyor gökten
yeryüzü ıstıraba boğulmuş
sorgusuz vuruluyor
yoldan geçenler

zincirlere bağlı bilekler
bedenlerini korku bürümüş
bir ana
güneşi doğururken vurulmuş

rak piyasa ekonomisine teslim bayrağını çekmişti.

Kapitalizmin 1970'li yıllarla birlikte girdiği yeni rotanın, 'globalleşme' adı altında allanıp pullanarak sunulmasıyla, uluslararası ekonomi gündemini meşgul eden zincirleme kriz dalgasının da tohumları ekildi. 'Yeni sağ'ın bileşenleri olarak anılan neoliberal ekonomik politikalar ve 'yeni muhafazakâr' toplumsal tedbirler yaygınlaştırıldı. Sonuç; 'Para Sihirbazı' olarak anılan ünlü borsa spekülatörü George Soros bile, ekmek yediği teknenin, kapitalist sistemin çatırdamakta olduğunu ilan etmesine yol açan Asya krizi ile Rusya'da yaşanan iflastı. Bunu Japonya ve Latin Amerika depremleri takip etti.

Kapitalist restorasyonun ve yaşanan krizin Rusya'da bir savaş etkisi yarattığını söylemek abartılı olmaz. Rusya, zaten 1991-1994 arasında üretimin yüzde 40 oranında gerilediği, SSCB'nin dağılmasından bu yana erkek yaşam süresinin 64'ten 58'e düştüğü, tıbbi hizmetlerin durması nedeniyle çocuk ölüm oranının Hindistan seviyesine fırladığı, karaborsanın ve suç oranının giderek arttığı, fiili açlık tehdidinin yaygınlaştığı bir ülke iken, bunlara bir de son krizin etkileri eklendi. ABD Başkanı Clinton ise Rusya ziyaretinde, "Kapitalizme ulaşmanın belli bedeller gerektirdiğini" söyleyerek Ruslara teselli vermişti. Ama çoktan 'kapitalizme ulaşmış', hatta dünyanın en büyük ikinci ekonomisi olan Japonya'nın durumundan, ya da 'kaplan' tabir edilen Asya ülkelerinin bir türlü kurtulamadığı ekonomik yıkımdan fazlaca söz etmemişti...

Oysa Asya'nın ekonomik lokomotifi olan Japonya çaplı bir resesyonu yaşıyor ve parası sürekli değer kaybediyordu. Son derece düşük olan işsizlik oranı hızla tırmanarak yüzde 4'ü aşmıştı. Japon bankalarının batık kredileri, kimi kaynaklara göre bir trilyon dolardan bile fazlaydı. Ülkede yarı iflas durumu yaşanıyordu. Diğer bölge ülkelerinin hali ise tam anlamıyla haraptı. Kore'nin milli geliri, krizin başlangıcından beri yaklaşık yüzde 7'lik bir küçülme yaşamıştı. Hong Kong, Malezya ve Tayland'da bu oran daha da yüksekti. Endonezya'da halkın büyük çoğunluğu mutlak sefalet koşullarında yaşamaya devam ederken ayaklanmıştı. Latin Amerika'da birkaç gün içinde milyarlarca dolar dışarı kaçmıştı.

Böylece kriz, kıtanın güneyi ile ticaret hacmi bakımından önemli bir ilişkiye sahip ABD'ye kadar ulaşmıştı. Asya ve Rusya'nın hafif darbeleri ile karşılaştırıldığında, Latin Amerika'daki kriz ABD'nin finans merkezlerinde yansımıştı. ABD, dünya ekonomisine yön verdiği araçları IMF ve Dünya Bankası aracılığıyla yeni bir önlem ve yardım paketini gündeme getirmiş ve Latin Amerika'ya para pompalandı. Ancak kriz bu tür parasal tedbirlerle çözülebilir miydi? Kapitalizm, yaşadığı ağır sorunları atlatabilecek miydi?

Sorun para hareketlerinden ibaret olsaydı, kötü niyetli spekülatörlerin ya da Yeltsin gibi alkole düşkün, Suharto gibi şaibeli servet sahibi devlet yöneticilerinin suiistimallerinden kaynaklansaydı, bu soruların yanıtı kuşkusuz 'evet' olacaktı. Ancak artık herkes, üstü açık ya da kapalı, sorunun yapısal olduğundan söz ediyordu. Herkesin tartıştığı 1929'un Büyük Buhran'ına geri dönüş ihtimalinin aslında gerçekliğin ta kendisi olduğu merkezinde olduğuydu. İddialar, 1970'lerin başından beri, II. Dünya Savaşı'nın yıkımları üzerine kurulan, yani esas olarak bir inşa sürecine dayalı göreceli ekonomik genişlemenin sonuna gelindiği yolundaydı....

Tüm bunlarla ve Duvarın yıkılması ardından devreye giren alt üst oluşun bir diğer cephesi de, Kör-

global duygular

AHMET GEDİK

gece karanlıktır
gündüz ise siyah bir örtü kaplar
dünyayı
mavi denize
yemyeşil dünyaya
insanların ekmeğine, suyuna
bir kuş kadar özgür düşlerine
düşer karanlığın gölgesi
gözleri kör eder
kulakları sağır
ten tene değil
bir karanlık boşluğa değer
gülden kaçar
sevmeden kaçar
radyoda, gazetede, televizyonda,
sanal dünyada
global duygularla
karanlık ağzını açar
yaşamda bir kıyamet kopar
öyle iğrenç kokar ki ağzı
zeytin bir başka olur
elma, armut bir başka
deniz coşmaz olur, balıklar kıyıya vurur
dağda yaprak kurur
ve insan
dilden mahrum kalır
konuşmayı
sarılmayı
sevmeyi unutur...

29 Eylül'98, Ermenek

fez Savaşı'ndan Kosova'ya uzanan "Sıcak Barış" kesitiydi. "Kosova'da barışın garip mantığı"na dikkat çeken Ergin Yıldızoğlu naklettiği üzere: "NATO'nun kazandığı barış bölge halklarına çok pahalıya patladı. (...) Yugoslavya'nın yeniden inşaa edilmesi için 6 milyar dolar gerektiği söyleniyor. Sonuç olarak, maddi ve manevi tahribat, savaşa yol açtıkları barışa sıra gelince rafa kaldırılan bir anlaşma, Kosovalı Arnavutların, adeta dondurularak belirsiz bir geleceğe ertelenen sorunları... Sahi, bu savaş ne için yapılmıştı?"[24]

Yeri gelmişken belirtelim: Nur Dolay'ın deyişiyle, "Kafkasya'ya Balkanlar'ın gölgesi" düşmektedir[25]. Veya Fikret Başkaya'nın ifadesiyle "Balkanlar'dan sonra sıra Kafkaslar'dadır."[26] Alt üst oluş ve saldırganlık tırmanıp, yaygınlaşarak sürecek...

Bu gidişatta sanal bir "demokrasi" ya da "vatan savunması" gibi yapay ikilemlere kilitlenen ufuksuzluk, sınıf-enternasyonalizm-dayanışma-başka bir dünya ütopyasından vazgeçerek; kozmopolitizmin ya da milliyetçiliğin reel-politik hedeflerine kilitlendi. Kaldı ki, "Soğuk Savaş"ın bitiminde, ortaya çıkan "Sıcak Barış" döneminde uluslararası yapılanmanın nasıl biçimler alabileceğinin ilk sinyalleri Irak ve Körfez krizi olayında görülmüştü. Emperyalizm ile faşizm arasında bir tercih yapmak radikal sosyalistlerin sorunu olmamalıydı; ama "YDD" de oldu! Yani Kosova krizinde de benzer bir tercihle yüz yüze bırakıldık!

Kozmopolitizmin "demokrasi"; ya da milliyetçiliğin "ulusçu" söylemlerine yaslanarak "YDD"yi resmetmek yetmiyor. "YDD" karşısında kendini yeniden var etmekle mükellef radikal sosyalizmin, kozmopolitizm ve milliyetçilikle hesaplaşan yeni bir Dünya Devrimi[27] Projesine ihtiyacı var. Bunun için"Tek Ülkede Sosyalizm"ci geçmişi yerli yerine oturtmak gerekiyor!

1917 Ekim Devrimi'nden sonra en çok tartışılan konulardan biri sosyalizmin 'tek ülkede' mi, yoksa dünyada mı kurulacağı konusuydu. O tarihlerde 'tek ülkede' tezini savunan Stalin bile, iyi olduğu için değil, başka çare olmadığı için tek ülkede sosyalimin kurulabileceğini söyledi. Kaldı ki, Sovyetler Birliği, çok ülkeyi kapsayabilecek büyüklükteydi ve zaten kapsıyordu. Bundan sonra da sosyalist devrimler oldu, ama hep 'tek ülkede'. Sosyalist safa geçen bu 'tek' ülkelerde gerçek bir uluslararası dayanışma kurulmadı; Doğu Avrupa ülkeleri, Sovyet önderliğini kabul ederken; Çin, SSCB'nin baş düşmanı oldu.

Sosyalist devrimin olması asıl istenen ve beklenen ileri kapitalist ülkelerde ise böyle bir şey olmadı. Böylelikle, yüzyıl boyunca, 'ulus-devlet' çerçevesi içinde kalan sosyalist uygulama deneyleri meşruluk kazandı. Başka türlüsü olmadığı için, hiç olmayacağı da "kabul" edildi. Sosyalizmin enternasyonalizmi kimilerinin zihninde bir ütopya olarak yaşamaya devam ederken bu adı taşıyan örgütler de ya kapatıldı (Komintern gibi) ya da anlamını iyice yitirerek başkalaştı. Gerçekliğin böyle belirlenmesi, 'tek ülke' sosyalizmini bir 'milli kalkınma' davasına doğru çekti. Emperyalizmle mücadele, kalkınmacılıkla içiçe geçen sosyalizmde milliyetçiliğin dozunu iyice arttırdı.

Kozmopolitizmin ve milliyetçiliğin elini güçlendiren temel açmaz, modernizmin "mutlaklaştırılması" noktasında boy verdi. "Temel açmaz"ın altında, "Batı Merkezli Düşünce"nin "mutlakçı" ve naklî skolastisizmi yatıyor. Modernizmin doğum yeri Batı'ydı. Bunun burjuvazinin aklı olduğu belliydi. Tüm bunlara, bir de 'Aklın Yolu Bir' notu düşülerek, modernist siyasal terminoloji "Batı Merkezli Düşünce"ye kodlanmıştı. Modernizmin bir dünya tasarımı, projesi

umudu yarın ister

ÜMRAN IŞIK

sevgi, ellerden düşen tohumların
topraktaki güneşi bekleyişi
alınteri, gözyaşı
sevgi, bebeğin yumuk gözleri
anasının yüreğini ağzına
dolduramayışı
sevgi, omuz omuza kenetli ellerle
halay tepiş yarına

sevgi emek ister
emekse özveri
bebek süt ister
süt ise ana
sevgi alınteri gözyaşı ister
tohumu toprak
topraksa suyu
gün gün güneş bekler umut
umudu yarın ister

postmodern

SEDAT ARI

kapımın önünde hiç edilmiş bir çağ
üstüne çömelmiş de postmodern deyyus

vardı. Her proje gibi yanlışları da içeriyordu. Ve nihayetinde "Batı Merkezli" ve burjuva idi.

"Modernizmin kutsanması" ya da reddi, burjuva ilişkilerin "yeni" adına geleceğe taşınarak üretilmesinden başkaca bir anlam ve sonuç taşımıyordu! Hayır, "Postmodern ideolojinin her türlü farklılığa hoşgörülü ve 'korumacı' yaklaşımı, birçok bakımdan demokratik sayılabilir,"[28] demiyoruz; postmodern ideoloji de Batı'da imal edildi, 'Güney'de benimsendi ve Dilek Doltaş'ın da belirttiği gibi postmodernizm ile "yeni-pragmatizm" ve "postkolonyalizm" arasında da güçlü bağlar vardı[29]. Bunların bir "şans" ve "kaza" olmadığı açık...

"Yakıştırma [atfedilmiş] bilincin devrimci praksise dönüşmesi –nesnel olarak bakarsak– düpedüz mucize olur," diyerek; "olması gereken"in varoluşu dönüştürebilmesine imkân sağlayacak ilkeleri keşfetmesini beklediğine dikkat çeken[30] George Lukasc'ın vurgusundan hareketle radikal sosyalizmin; Aydınlanma'nın da inkârını cüret eden Dünya Devrimi Projesine muhtaç olduğunun altını çizmek gerek. Bunu başaramazsak Fukuyama'ların, yığınları manipüle eden "kehanetleri"nden ve yıpratıcı sonuçlarından kurtulabilmemiz mümkün değildir.

'The Independent' Gazetesi'nde yayımlanan "Tarihin Sonu? Kesinlikle insanlığın Sonu/ The End of History? Well, certainly the End of Humans" başlıklı makalesinde, "Batılı liberal demokrasilerin alternatifinin olmadığını geçen zamanın gösterdiği"ni[31] söyleyen ve "Tarihin Sonu"nu ilan eden F. Fukuyama bu kez de, "Büyük Bozulma: İnsan Doğası ve Toplumsal Düzenin Yeniden Kurulması/The Great Distruption: Human Nature and the Reconstitution of Social Order" başlıklı iddialı bir kitapla karşımızdadır! Fukuyama kitabında, bir öncekinden (Trust, 1995) daha umutlu. Büyük ölçüde Toffler'in "III. Dalga" tezine dayandırdığı çalışmasında, ileri kapitalist ülkelerde toplumsal yapıların dağılma eğilimlerini verilerle ortaya koymaya özen göstermiş. Kitabın genel tezi şöyle: "Bilgi çağına geçiş, sanayileşmiş ülkelerde toplumsal düzenin bozulmasına paralel gelişiyor. Ancak umutsuzluğa kapılmamak gerekir, düzen yaratıcı yeni eğilimler çoktan işlemeye başladılar bile! Kısaca, Fukuyama'nın tezini izlersek, teknoloji sayesinde işyeri düzeyinden başlayarak demokrasi, eşitlik ve özgürlük gelişiyor, yeni bir düzen kuruluyor!"

Düşünce sisteminin ciddi temel zaafları[32] olduğu bilinen Fukuyama'nın ortaya attığı iddialı "çözümlemeler", içerikleri sorgulandığında, bugünün çürümesini aklamaya, serbest piyasanın getirdiği yıkımı gizlemeye çabalayan iyimser avuntulardan öteye geçmese[33] de yığınların manipülasyonunda kullanılabiliyor! Ama Ergin Yıldızoğlu'nun, "Bugün dünyada tüm nüfusu 1.5 kez doyuracak besin var. Sorun besin kıtlığı değil, bunun eşitsiz olarak dağıtılması. Avrupa ve ABD'de birikmiş besin dağlarına karşılık Afrika'da açlık var,"[34] diyerek betimlediği küresel tablonun bir diğer boyutu, 'Arketip' Dergisi'ndeki, "Akılcı Modernitenin Akıldışı Yolculuğu: Toplama Kampları" başlıklı yazıda sergilenip, Naziler'in iktidara gelişinden toplama kamplarına uzanan süreç irdelenirken; yaşamın bir bütün olarak nasıl toplama kampına çevrildiği anlatılıyor.[35]

Gerçekten de "1989 yılına ait bir rapora göre açlık coğrafyası; Latin Amerika 100 milyon, Güney Asya 350 milyon, Doğu Asya 150 milyon, Afrika Sahrası'nın güneyi 300 milyon ve öteki bölgeleri toplam 100 milyon kişide somutlanmaktadır. OECD ülkelerinin kişi başına geliri dünya ortalamasından 5 kat, düşük ve ara düzeyde gelirli ülkelerinkinden 23 kat daha yüksektir. Yine başka bir kaynağa göre, 1960'da dünya nüfusunun en zengin yüzde 20'sinin gelir payı, en yoksul yüzde 20'sinin 13 katıyken 1996 sonunda bu fark 18 kata çıkmıştır. Yine aynı kaynağa göre, dünyanın en zengin yüzde 20'si, dünya gelirinin (üretiminin) yüzde 84.7'sine sahip, ticaretteki payları yüzde 84.2, yatırımdaki payları ise yüzde 85'tir. Bu oranlar en yoksul yüzde 20'de 1.4 ile yüzde 0.9 olarak sıralanmaktadır."[36]

İş bununla da bitmiyor: Kuzey, "globalizasyon" veya "bütünleşme" düşlerinden uzaklaşarak parçalanıyor. Örneğin, 'The Economist' dergisine göre, 1979-1994 arasında seçimlere katılım yüzde 63'ten yüzde 57'ye gerilemiş. Fransız şirketi tarafından yapılan ka-

yaşam dövüşü

BAYRAM YAĞ

bugün yiterse sevda
sevgiyle beslenen yürekler
kar taneli yaşama
kucak açmasın
gökyüzünü içen kuşlar
kanat çırpmasın

soframıza beyaz
gelmezse ekmek
yeşil bulutlarımız çalınır
nehirlerden
ve sürekli vapurlar ardından
ağlayan çocuklar için
martılar sorgulanır

yaşam dövüşünde
umutsuz kalmasın
gözler diye
karanlıklara güneş damlar

muoyu yoklamasıysa, Avrupa'da, yalnızca bir azınlığın siyasi birliği arzuladığını ortaya koydu. Siyasi birlik fikrini destekleyenlerin oranı İtalya'da yüzde 71 iken Fransa'da yüzde 53'e, Almanya'da ise yüzde 37'ye düşüyor. İngilizlerin yalnızca yüzde 27'si siyasi birlik fikrine olumlu bakarken, Hollandalılar arasında bu oran yalnızca yüzde 8'dir.[37]

Bunun yanında Çin ve Rusya'da da, yeni stratejik arayışlar devreye giriyor. "Soğuk Savaş" döneminde, Batı'yı en çok korkutan bu iki ülke, NATO'nun Kosova'ya müdahalesi sırasında itirazlarının dikkate alınmadığını gördüler. Hem Çin hem de Rusya, ABD'nin NATO aracılığıyla ve Avrupa'nın desteğiyle uluslararası hegemonyasını güçlendirdiğini gördü. Kosova Savaşı'nda NATO'nun sergilediği teknik-askeri kapasite Rus ve Çin askeri çevrelerinde büyük endişe yarattı. Her iki ülke yeni askeri strateji arayışlara hız verdi. Gelişmelerin yönüne bakarak, ABD-NATO, Rusya ve Çin arasında diplomatik ilişkilerin gelecekte daha da istikrarsızlaşacağı söylenebilir.

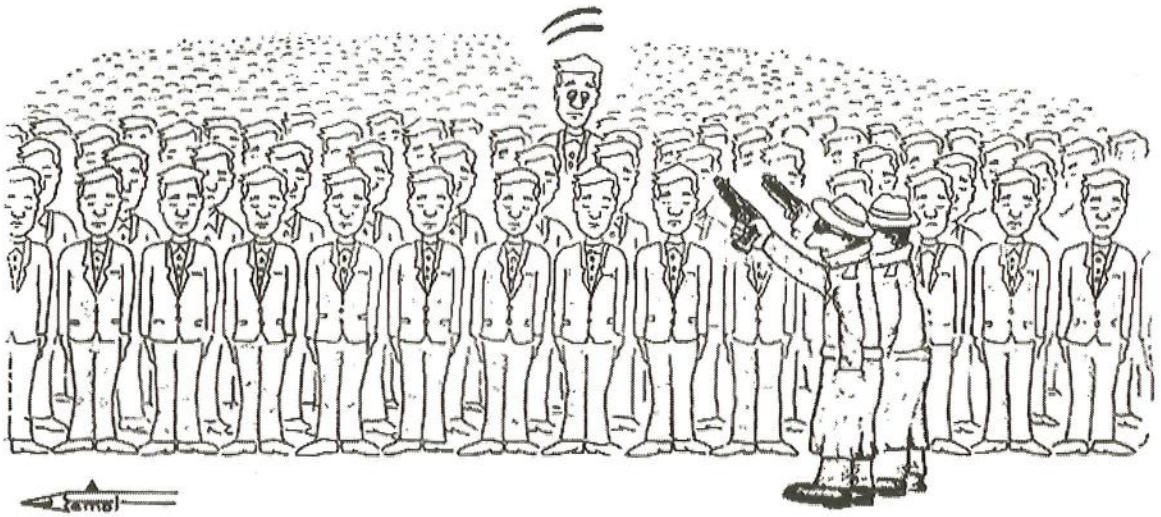
Washington Post'un bildirdiğine[38] göre 29 Nisan 1999'da Kremlin'de yapılan gizli bir üst düzey toplantıda Yeltsin, "Neden bizden korkmuyorlar?" diye sorarken; Çin de kuşatılma korkusu yaşıyor. Çünkü ABD'nin Kosova politikasında bir etki yaratamayan Çin'de de Rusya'ya benzer bir gerginlik, Yeni Askeri Strateji ve dış politika arayışları var. Çin, "ABD'nin tek hedefinin bir dünya egemenliği kurmak olduğuna" inanıyor.[39] Çin'e göre, ABD'nin bu dünya egemenliği kurma eğiliminin iki ayağı var: Birincisi, NATO'nun doğuya doğru genişlemesi; ikincisi, yeni ABD-Japonya savunma işbirliği...

Çin, Asya'da ABD tarafından kuşatılmaya başlandığına inanıyor. Soğuk savaşın hemen ardından, Çin'in bölgesindeki korkusu, Japonya'nın ekonomik gücünün, giderek siyasi ve sonra da askeri bir güce dönüşmesi idi. Çin, soğuk savaşın bitmesiyle, Japonya'nın ABD'ye olan bağımlılığının azalacağını, Japonya'da ulusal silahlanma eğiliminin güçleneceğini düşünüyor, ABD-Japonya askeri ittifakını bölgede bir istikrar unsuru olarak görüyordu.[40] Çin'in bu yaklaşımı zaman içinde değişti. Çin şimdi Japonya ve ABD'nin kendisine karşı bir ittifak geliştirdiğine inanıyor. Çin'in Asya krizi sırasında bölgede etkisinin ve öneminin artmasına[41] karşılık yaşanan bir seri gelişme Çin'in bu inancını daha da güçlendirdi. Tüm bunlar da Çin'de Rusya ile yeni askeri güçbirliği arayışlarını yeniden canlandırdı.[42]

Giderek karmaşıklaşan dünyada radikal sosyalist projenin, evrensel diye sunulan "Batı Normları"na (veya "aşma") yarışmacılığından ya da tepki milliyetçiliğine kodlanmasından kurtarılıp, bağımsız bir öznenin sınıfsal ütopyası olarak tarifi gerekiyor. Tüm bunlar da, dünyayı değiştirmek için, kozmopolitizm-milliyetçilik ikilemi ve zaaflarımızla hesaplaşmayı 'olmazsa olmaz' kılıyor.

Olup-biteni anlamak, çözümlemek; lanetlemek değildir. Tarihte hiçbir olgu ak ya da kara, iyi ya da kötü olamaz. Çünkü olgu, basit değildir; olgular karmaşık yumaklardır ve kendileri nesnel olsalar da, insan dünyası amaçlı olduğu için, olguların olumlu ve olumsuz yanları insanî iradelerin öznelliğine göre farklı biçimlerde algılanır ve değerlendirilir. Bunun için bilimsel bir tarih bilincine içkin köktenci bir felsefe gereksinimi tartışılamaz. Thukidides'e, boşuna "tarihin babası" denilmemiştir. Yunan felsefesi olmasaydı, tarih Yunanistan'da doğmayacaktı.

Evet, güçlü ve eleştirel bir tarih bilincine muhtacız. "YDD" nevrotikliğinin sınırsızlaştığı gezegenimizde, emekçiler müdahale etmezse, burjuvazinin altından kalkamayacağı hiçbir krizin olduğu unutulmadan; çö-



Karikatür: Cemal Odabaşı

züm için enternasyonalist yurtseverliğe yan çizmeyen emek eksenli toplumsal kurtuluşçuluğa sarılmak gerek. Bilindiği gibi Karl Marx, Paul Lafargue'ın "anti-ulusçu" görüşlerini, "Ulusallığı inkâr ederek o (Lafargue / BN) tamamen bilinçsiz olarak, ulusallıkların örnek Fransız ulusu içinde asimile olmasını istemektedir," eleştirisi ile ciddiye almazken; İrlandalı işçi önderi James Connoly, "Gerçek yurtseverlik, emekçilerin mutluluğunu herkesin mutluluğunda arar ve ancak yoksulların yağmalanmasıyla kazanılan dünya malı için beslenen bencil arzu ile bağdaşmaz. İşçi sınıfının görevi, bu daha yüksek ve daha soylu anlamı kazandırmaktır," diyordu.

"YDD Büyüsü"nü bozmak için ideolojisi tüketim olan "YDD" çığırtkanlarına ve müritlerine inat, "Aykırı olmaya devam edeceğiz"[43] diyen sosyalist yurtseverliğin kararlığıyla; 1968'de dillerden düşmeyen türküsünü, "We Shall Overcome/ Bir Gün Kazanacağız" diye başlatıp, "Karaderili, akderili elele yürüyeceğiz" diye sonlayan yaratıcı sevdasını, vazgeçmeyen aşkını anımsamak gerek...

"Aşk, aslında hayatın size gülüşüdür"![44] "Uzlaşmazdır... hem de kuralsız... ve onunla uzlaşmayan hiçbir kurala uymazsın... ve olağanüstüleştiriverir yaşamını.... böylece özgürleştirir seni... ütopyalar eker yüreğine... sonra ne kadar sınır varsa zorlamaya başlarsın..."[45]

"Olağandışı yöneliş, aşkın kendisine özgü yeni bir dünya kurma özlemiyle uyumludur. Verili durumun, şiddetli bir eleştirisi olmaksızın, özlenen yeni bir durumun tanımını yapmak olanağı yoktur. Aşk, bu yüzden hem aşık olanın kendi verili durumuna yönelik, hem de çevresine yönelttiği bir eleştiridir"![46]

Erich Fromm'un deyişiyle, "Coşkusal yaşamda akılcılık, uyumlu bir dengeyi korumak ve aynı zamanda ruhsal yapının gelişmesine yardımcı olmak üzere, coşkuların, kişinin ruhsal yapısına yardımcı olması demektir. Dolayısıyla, örneğin akıldışı sevgi, kişinin bağımlılığını, buna bağlı olarak kaygı ve düşmanlığı körükleyen sevgidir. Akılcı sevgi, kişi ile bir başka kişi arasında çok yakın bir ilişki oluşturan, aynı zamanda da onun bağımsızlığını ve bütünlüğünü korumasına engel olmayan sevgidir"!

"Aşk olgusuna toplumdaki yaygınlık çerçevesinde baktığımızda, savaş ortamının barış ortamlarına oranla daha doğurgan olduğunu görürüz"![47] "Aşk var, insanın en güzel değerlerinin kendinde içkinleştiği bir durum olarak var"![48] "Aşktan kaçmak insanın kalbinden korkmasıdır, kendi olamamasıdır"[49], yüreksizliktir!

Hayır; "Aşkın ömrü kısa"[50]; "Aşk, insan psikolojisinin en karmaşık, en derin, en çarpıcı ruh hallerinden bir tanesidir. (...) Aşk derken neyi kastediyoruz"[51]; "Aşk, saçmalıkları bile affettirir,"[52] diyerek "Aşkı bireyci sorulara mahkûm edemeyiz... Ya da Sinan Çetin'in Show TV'deki programının seyirlik metasına dönüştüremeyiz...

Aşk, Nazım Hikmet'in dizelerinde betimlediği üzere, "Gelsene dedi bana/ Kalsana dedi bana/ Gülsene dedi bana/ Ölsene dedi bana/ Geldim/ Kaldım/

kurban

MEHMET ERCAN

çıkma seyrana bulutlar arasından
suların aynasında tarama saçlarını
ben sana aysın diyemem
ay sana kurban

ışıklardan seni topladım demet demet
göğsüme basıp öpüp okşadım
ben sana gülsün diyemem
gül sana kurban

bin volkan patlar yüreğimde
damarlarımda kızgın lavlar dolaşır
ben sana kansın diyemem
kan sana kurban

sağanak ol usulca yağ tenime
gir etime öfkeli hançer gibi
ben sana cansın diyemem
can sana kurban

hani gündoğumu uçar ya kuşlar
kanatlarında bulutların serinliği
ben sana günsün diyemem
gün sana kurban

hasretle beklenen anlar vardır bilirsin
uçup gitsin istersin zaman
ben sana ansın diyemem
an sana kurban

nerede kar yağsa usul usul
aklıma yüzün ellerin gelir
ben sana karsın diyemem
kar sana kurban

al tut ellerimi bırakma yar
ısıt teninin en kuytu yerlerinde
ben sana nârsın diyemem
nâr sana kurban

gözlerimin fundalığını tutuşturur bakışların
kirpiklerinin yangınında erir giderim
ben sana harsın diyemem
har sana kurban

ne yazsam eksik kalır senin üzerine
ne söylesem yetersiz
bilmem ki ne diyeyim
yar sana kurban

Güldüm/ Öldüm," diyen içtenliğin ikircimsiz kararlılığıdır!

Evet, "Yeni Düzen(sizlik)"in vahşeti karşısında aşkla değiştirmek için hesaplaşmak gerek; "olmazsa olmaz"! Çünkü "Yeni Ortaçağ"ın panzehiri yaratıcı sevda, vazgeçmeyen aşktır...

"YENİ ORTAÇAĞ"IN PANZEHİRİ AŞK

Yürürlükteki "Yeni Ortaçağ"ın vahşeti, "eskisini" aratmıyor! "Yeniden gerilere düştük!" dense de, böyle ilerleniyor; buna karanlığın diyalektiği de denilebilir! Anımsansın: Ortaçağ'ın egemen tek açılı, tek düşünceli karanlığı karşısında; Aydınlanma'nın "inanç" ile "bilimsel bilgi"yi birbirinden ayıran tutumu panzehir olmuş; ve Kant'ın, "Salt Aklın Eleştirisi"ni kaleme alması ya da "öteki açının keşfi" insanlığın attığı önemli adımlardan birini oluşturmuştu. Böylelikle de kör inancın, Engizisyon'un egemenliğindeki dehşet; düşünce özgürleştiği yaşama (diyetini ödeyerek!) yöneldiği oranda aşılmış; ve de bu uğurda çok kan akmıştı, Galileo'dan Martin Luther'e ya da "YDD"ne dek...

Öyleyse şimdi "Yeni Ortaçağ"a inat, B. Brecht'in resmettiği, "Mutluluk Türküsü"nü söyleyenleri anımsamak gerek: "Dalgalar arasında koşar gemi/ Denizci dalgayı hayâl eder./ Solgun gökyüzünde, bir köşede,/ evler görür pırıl pırıl, altın gibi.

Ama dikkat kazandaki ateşe,/ İyi hesap edin, koruyun bunu./ Fırtınayı, kasırgayı ite ite/ yarıp geçeceksiniz bu suyu.

Gemici nasıl hayâl eder/ varacağı iyi bir limanı;/ biz de biliriz ve deriz ki:/ Her denizin kıyısı var.

Başlayalım işe bir kez,/ var gücümüzle çalışalım./ Mutluluk fethedilir,/ kendi kendine gelmez.

Fidan fidanken ağaç olur./ Taş taş üstüne ev olur,/ Gün gelir bu ağaçtan bu evden/ bir bahçe bir şehir kurulur.

Doğurmadı anamız bizi/ hep acı çekelim diye./ Bir olalım, ant içelim haydi,/ yeryüzünde mutlu yaşamaya."[53]

Mutluluk elbette hakkımız! Ancak, devamlı oflayıp puflayanlara benzemeyen özellikleriyle "Mutluluk Türküsü"nü söyleyen sevdalı insanlar;[54] yaratıcılığını yitirip, egemen şiddete tutsak düşmüş (Jan Philipp Reemtsma patentli!)[55] "YDD" insan(cık)larının bireyinden çok farklıdır;[56] aşıktır!

Fars kökenli bir sözcük "Aşk", "çok yoğun sevgi" demek. Türkiye'nin de dahil olduğu İslam coğrafyasında "aşk" sözcüğü, tarihsel olarak iki insan arasındaki "çok yoğun sevgi"yi değil, Allah'a duyulan "çok yoğun sevgi"yi anlatıyor. Ve ortalama Türk(iye) insa(cık)ı için aşkın tarifi oldukça deformedir![57] Örneğin İsmet Berkan için "Aşk, esas olarak insanın ruhunun bir kardeşi olduğuna dair ütopik bir inaçtır. 'Gerçek aşk' da, bu ruhun bir kardeşini arama bulma çalışmalarının ismidir."[58] "Yani aşk insana bu dünyada cennet vaat eder aslında. Tek yapmamız gereken ruhumuzun kardeşini bulmaktır."[59]

Kimileri için de "YDD" gerçeğinin uzağında sanal ve platonik bir sığınak ilan edilen aşk; neredeyse, Hilmi Ziya'nın tasavvufi biçimde betimlediği üzere, "Vuslattan uzak olmaktır. Visali, vasıl olmamak için istenmek,"[60] diye sunulmaya kalkışılsa da; yenik ve yitikliğin sığınağı değildir aşk!

Aşkın pazar ekonomisine, "düşüncesiz"[61], "yargısız" kodlanmasına gelince: Bunlar da nasıl sunulursa sunulsun, sadece medyatik bir tüketim ya da demogojidir! Ancak, Afşar Timuçin'in "çağın aşkları"nı; "Bu bir insan ortaklığı olmaktan çok, bir bunalanlar ortaklığıdır, tek kişilik yaşamlara sığınmış bencil insanların sözde beraberliğidir" diye betimlediği kesitte; aşk bir isyan olmaktan soyutlanıp, edilgen bir platonikliğe ya da pazar ekonomisine kodlanmıştır. Örneğin, "St. Valentine's Day/14 Şubat Sevgililer Günü"ne endekslenmiş "aşk ticarete gelmez" diyen Yalçın Doğan'ın itirazındaki üzere: "Artık bir metayı mı kutluyoruz, yoksa sadece bir kadınla bir erkek arasındaki duyguları mı? Saklı kalması gereken duygular, şu anda piyasaya dökülmüş durumda. (...) 14 Şubat'ın 'Sevgililer Günü'ne' dönüşmesi 1800'lü yıllara rastlıyor. Tabii yine Amerika'da! Her insani olay eşittir ticari olay denklemi, bunun anavatanı Amerika'da şaşmaz biçimde bir kez daha işliyor. (...) Bugünü besleyen inanışlar, şarkılar, giysiler, yemekler hep bir metanın türevi. Aşk ya da sevgi, o geride. İnsanın içinde pür kalabildiğinde zaten piyasaya dökülmüyor. Piyasaya dökülen, reklama ihtiyaç duyan ne varsa, sahte"dir![62]

Hem de öylesine sahtedir ki; Canan Tan'ın, "Aşkın kimyası dört yılın sonunda uçuyor,"[63] dediği "modern zamanlar"da, "Porno Kralı" Clinton'ın "Oval Ofis"teki maceraları ya da "Internet Aşkları" prim yaparken; "Tanrı"nın ve toplumun izin verdiği koşullar dışında ve onlara başkaldırabilen aşkın insanına olmadık zülumler yapılsa bile; aşkın büyülü ve insana ait özellikleri hep vardı, varoldu ve varolacak da! Gelecek kaygısı ve maddi hesaplar üzerine kurulmuş düzmecelerine, yani "boyun eğmişleri"ne aldırmayın! Aşk, insanın, insan olmaya cüret ettiği en yüce halidir; aşk ideolojiktir. Ve de ütopik sosyalist Fourier'nin koyduğu adla "Geleceğin Aşk Dünyası"nda, aşk yüzünden kimse ölmeyeceği gibi, kimse de sevgisini, mal-mülk karşılığında satmak zorunda kalmayacaktır!

Başkaldıran-bilge aşk,[64] etik ve estetik bir sorumluluktur; kişisel değildir ve kişisellikle sınırlandırılamaz... Aşksız-kavgasız insan(cık)ların "tanımları"ndan daha fazla söz etmeye değmez: Aşk, Berkan'ın "alaturca" tanımına ya da "Aşk eski bir yalan / Adem'le Havva'dan kalan!" teranelerine inat; hep vardı, hep olacaktır! Paul Eluard'ın, "Yok aşkın gizlisi saklısı/ Ortadayız işte çırılçıplağız/ Sanki bütün sevişenler yanımızda," diye betimlediği cüretle ve de Ahmet İnam'ın deyişiyle, "Aşk bir isyandır. Emek, beceri, bilgi, duyarlılık ve heyecan ister. Yanlışlıklardan, eksikliklerden çekinmeyen insanın arayışıdır. Günümüzde aşka ulaşmak çok zor, ama yine de gö-

ze almak gerek. Göze alan gidebilir... Bir gün bu çirkin dünya aşk bahçesi olabilir."

Gerçeği, sahtesi olsa da; "orta şekerlisi" olmayan aşkta; "ama" , "eğer" , "keşke"yle başlayan tümcelere yer yoktur. "Sessiz ve sitemsiz"ce yaşanan, ama anlatılamayıp, tarif edilemeyen aşk, "bir bomba"dır; ne zaman, nerede, nasıl patlayacağını bilinmeyen!

"Hiç kimse buyur etmedi beni/ Bu dünyada hiçbir yere/ Ama açtım bütün kapıları tekmeleyerek/ Bütün engelleri göğüsleyip yıkarak./ Buyrun dediler o zaman incelikle/ Buyur ettiler/ Buyurdum" (Aziz Nesin) diyenlerin aşkları konusunda; Aragon'un, "Aşk bize güç veren tek özgürlük yitimidir"; Enis Batur'un, "Zorlu olan: Kişi'nin kendi içindeki aşkı yaşatmayı bilmesidir şüphesiz. Daha da zorlu olanı: İki kişinin karşılıklı, günden güne aynı Aşkı beslemeleri, Tutku'ya yaşama hakkı vermeleridir"; Nermi Uygur'un, "Düzmece sevginin kendine özgü yazgısı var: Ya sen onu yer bitirirsin, ya da o seni yer bitirir"; Artun Ünsal'ın, "Aşk var, ama aşık olmak kolay mı?"; Tan Oral'ın, "Aşkta engel ne kadar büyükse aşk da o kadar büyük olur"; George Simmel'in, "Aşk yaşayan varlığa biçim veren önemli kategorilerden biridir";[65] Ortega Y. Gasset'in, "Aşk ateşini başlatan şeyin plastik güzellik olduğunu sanmak yanlış olur. (...) Resmi güzellere âşık olanlar alıklar ya da hakikat çıkaraklarıdır"; Nezihe Meriç'in, "Aşk hep var. Aşk, aslolan öğedir. Aşk en büyük, en genel anlamıyla yaşamdır. Vardır da aranır, ayırdında değildir insan, yani bilinmez, vardır da anlamlandırılamadığı için yok sanılır. İş, insanın yaşama ve onun nedeni olan aşka bakmayı, görmeyi anlayıp bilebilmesi, ona erebilmesidir,"[66] demeleri boşuna değildir!

Özetle Balzac'ın, "İki aşk vardır: Hükmeden aşk, köleleştirici aşk," zırvasını bir yana itersek; Ece Ayhan'ın deyişiyle, "Aşk örgütlenmektir"; emektir! Hem de Oktay Rıfat'ın, "Öpüşmek yasaktı, bilir misiniz?/ Düşünmek yasak, işgücünü savunmak yasak!" diye betimlediği, yani insan olmanın ve kalmanın "suç" ilan edildiği koşullardaki direngen ve aykırı bir "suç ortaklığının" ülküleştirilmiş adıdır.

Paradoksundan ya da asimetrisinden söz edebileceğimiz aşk bir yaşama biçiminin adıdır. Hiçbir zaman pişmanlık duymayan aşkı, manasız bir meşruluk olarak sunmamak ya da aşkı, evcilleştirirek kamusal kullanım alanına çekmemek gerekir!

Aragon ile Elsa Triolet'nin, Mc. Carthy döneminde gaz odasına yollanan Rosenbergler'in ya da Jean Paul Satre ile Simone de Beauvoir arasındaki başkaldıran bilge ve derviş[67] aşkta; saygı ve yoldaşlık hep ön plandadır. Ama sevdanın heyecanı, kuşkuları, tedirginlikleri de eksik değildir; çünkü herşeyiyle insanî sevdalarının inişi, çıkışı da vardır!

Zaten bunun içindir ki başkaldıran bilge ve derviş aşk, "Anan öle ölüm" dedirtenlerin dünyayı değiştiren fedakârlıklarıyla toplumsallaşarak, "yeryüzünü aşkın yüzüne" çevirebilmiştir: Aziz Nesin'in[68], Can Yücel'in[69] dizelerindeki insanî içtenlikle ve "Boyun Eğmeyen Ülke"deki kararlılıkla!

DİPNOTLAR

(1) "Kitleler beceriksiz bir yığındır. Hiçbir yerde, onlann arasında olduğundan daha çok bilgisizlik sorumsuzluk ve şiddet göremezsiniz. (...) Kitlelerin kafasında hiçbir düşünce bulunmaz; bütün yapabilecekleri, körlemesine siyasete dalmak ve önlerine çıkan her şeyi, kabanp sel olmuş bir nehir gibi silip süpürmektir." (Megabyzus) "(Devletin tek amacı-b.n), halkın iktidara ve eyleme ulaşmasını önlemektir. Çünkü halk, en basit haliyle boşalan, kudurup köpüren bir denizin gücü gibi, belirli bir biçimi olmayan, çirkin, karmaşık bir güçtür. Halk, kültürsüz ve basit bir tozdur." (Hegel)

(2) Fethi Kılınç, Haksöz Dergisi, Aralık 1998, No:93, s.26

(3) Jean Genet, "Açık Düşmanı Anyorum" başlıklı yazısında; egemenliğin, "Tamamen silahsız enfes düşmanı, bir üfleyişte devrilen düşmanı, çoktan aşağılanmış bir işaretle kendini pencereden atan köleyi, yenik düşmanı" arzuladığını belirtir. (Cumhuriyet Bilim Teknik, 13 Şubat 1999, No: 621, s.10)

(4) Oysa gerçeklerin dillendirilmesi, yani "ifade özgürlüğü demokratik toplumu oluşturan en temel özgürlüklerden biridir. Tek başına önemli bir özgürlük olmakla kalmayıp diğer temel hak ve özgürlüklerin korunması bakımından da önemli bir işleve sahiptir. (...) Düşüncelerin serbestçe ifade edilmesi, gerçeğin ortaya çıkanlması için vazgeçilmez bir koşuldur. Ancak bu genel felsefi amaç yanında ifade özgürlüğünün hizmet ettiği iki somut temel amaç vardır: 1) Temsili demokrasinin sağlıklı işleyebilmesi, ancak düşüncelerin serbestçe ifade edildiği bir ortamda mümkündür. 2) Düşünce ve duygulann serbestçe yazılması ya da söylenmesi, toplumda serbest bir alışverişe konu olmalan, bireyin toplum içindeki gelişmesi bakımından vazgeçilemez bir koşuldur." (Rıza Türmen, Milliyet, 24 Şubat 1999, s.20)

(5) Bir başkasına yapacağınız eleştiriyi kendi üzerinizden geçirmezseniz eleştiri olmaz. Sisteme yönelteceğiniz eleştiriyi, sistemin bir parçası olduğunuzu unutarak yaparsanız, ne sistemi ne de kendinizi tanımlayabilirsiniz.

(6) 'Scientific American' Dergisine göre, "Son araştırmalar zekânın büyük oranda doğuştan olduğu tezini çürüttü ve eğitim gibi çevresel etkilerle zekânın geliştiğini gösteriyor." (Cumhuriyet Bilim Teknik, 30 Ocak 1999, No: 621, s.8)

(7) M. Emin Ceylan, Cumhuriyet Bilim Teknik, 6 Şubat 1999, No: 620, s.9

(8) Malum ya, E. Fromm, özgürlükten kaçış olgusunun sadece faşist İtalya ve Almanya'da değil; bütün çağdaş toplumlarda görülebilen bir olgu olduğuna dikkat çekerdi.

(9) İmparatorluk çökerken Romalılar, egemenlerden sadece ekmek ve sirk isterlerdi.

(10) Cumhuriyet, 22 Aralık 1998, s.13

(11) TEKEL 1998 yılında, 118.7 milyon litre alkollü içki üretirken, 121.1 milyon litre alkollü içki satışı yaptı. 121.1 milyon litrelik içki satışından, 143.5 trilyon liralık hasılat elde etti. Rakı 1998 yılında 77.9 milyon litre ile "en fazla üretilen içki" unvanını korurken, 74.3 milyon litrelik satış yapıldı. Rakı satışı 113.2 trilyon liralık hasılat sağlarken, toplam hasılat içinde en büyük payı aldı. Birinciliği koruyan rakıyı, 12.8 milyon litrelik üretim ile şarap ve 12.1 milyon litre ile bira izledi. Üretilen şarabın 12.5 milyon litresi satılırken, elde edilen hasılat 4.2 trilyon lira oldu. 1998'de, 12 milyon litresi satılan biradan sağlanan hasılat ise 1.7 trilyon liraya ulaştı.1998 yılında en az üretilen içki ise 2.7 milyon litre ile cin olurken, 2.9 milyon litrelik cin satışlannda 3.9 trilyon lira gelir sağlandı. 1998'den fazla alkollü içki ve tütün ürünlerinin satıldığı il ise İstanbul oldu. Satışlarda İzmir ikinci, Ankara da üçüncü sırada yer aldı. Bölgeler bazında ise geçen yıl, en fazla alkollü içki ve tütün ürünlerinin satıldığı bölge Marmara Bölgesi oldu. (Cumhuriyet, 6 Şubat 1999, s.5)

(12) Bu raporu hazırlayanlar Doç. Dr. Neşe Erol (Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Çocuk Ruh Sağlığı ve Hastalıklan ABD), Doç. Dr. Cengiz Kılıç (Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri ABD), Prof. Dr. Mahir Ulusoy (Abant İzzet Baysal Üniversitesi), Uzm. Dr. Muzaffer Keçeci (Sağlık Bakanlığı Temel Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü), Sosyal Hizmet Uzmanı Zeynep Şimşek (Sağlık Bakanlığı Temel Sağlık Hizmetleri Genel Müdürlüğü). Araştırmayı Bakanlık üniversitele işbirliğiyle gerçekleştirdiler.

(13) Erdal Atabek, Cumhuriyet, 15 Şubat 1999, s.4

(14) Erdal Atabek, Cumhuriyet, 8 Şubat 1999, s.4

(15) Cahit Irgat, Ağaç

(16) "Bitki olacaksam/ Çayır çimen olayım/ Ama baldıran değil./ Yol altında kalacaksam/ Gelin arabaları geçsin üstümden/ Çelik paletler değil./ Üstümde çocuklar koşuşsun/ Ne kaçan ne kovalayan/ Askerler değil./ Kerpiç yapacaksanız beni/ Okullarda kullanın/ Cezaevlerinde değil./ Soluğum tükenmez de kalırsa/ Islık öttürsünler/ Amman ha düdük değil./ Kalem yapın beni kalem/ Şiirler yazan, sevi üstüne/ Ölüm karan değil./ Ölünce yaşamalıyım defne yapraklarında/ Sakın ola ki/ Silahlarda değil." (Aziz Nesin)

(17) Çağrışımlar zincirinde akkağıtta karakalemle kaydedilmiş notlara takıldı gözlerim: "Barış suçu" ile Çankın mahpusuna kapatılan ÖDP Mamak yöneticilerinden Haydar Yıldırım, "ÖDP'li arkadaşlarımızdan kirli savaşa karşı duyarlı olmalarını ve sıranın kendilerine gelmeden Kürt Sorununa çözüm bulmalarını ve ÖDP'nin de Kürt Sorunu konusunda bakış açısını netleştirmesini istiyoruz" (Ülkede Gündem, 21 Ağustos 1998, s.2); Çevik Bir ile konuşmalarına atfen Mehmet Ali Kışlalı, "TSK, her fırsatta, barış istediğini vurguluyor" (Radikal, 1 Temmuz 1998, s.9); Olağanüstü Hal Bölge Valisi Aydın Arslan, 1987'den 1998'e geçen 11 yılda "26.415'i militan, 4.606'sı devlet görevlisi, 4.399'u sivil", toplam 35.420 kişinin öldüğünü açıklıyor (Cumhuriyet, 4 Temmuz 1998, s.4); dönemin Milli Savunma Bakanı İsmet Sezgin, "Güneydoğu'ya 15 bin profesyonel asker" projesinden söz ediyor! (Cumhuriyet, 17 Ağustos 1998, s. 1)

(18) Yannis Ritsos, Boyun Eğmeyen Ülke'den... XX

(19) "Atatürk milliyetçiliğine, kültür milliyetçiliğine inanıyorum" (Abdullah Öcalan, Radikal, 4 Haziran 1999, s.5) "Atatürk milliyetçiliği Hititler'e uzanıyor. (Abdullah Öcalan, Sabah, 4 Haziran 1999, s.3) "PKK'ye sesleniyorum. Hiçbir baskı altında kalmadan söylüyorum... Bizi koruyacak olan demokratik cumhuriyetin çatısıdır. Ayrı bir Kürdistan devleti istemiyorum. Kürtlerin sığınacağı demokratik cumhuriyettir. Başka bir yer yoktur. Düşünce özgürlüğü vardır. Siyasal özgürlük de vardır. Olan bir şeyi niye isteyeyim?" (Abdullah Öcalan, Sabah, 4 Haziran 1999, s.3) "Ordu bugün demokratik aşamanın karşısında tehdit değil, tersine sağlıklı bir aşama yapması ve işlemesinin teminat gücü konumundadır. Neden böyledir? Çünkü sorunların demokrasinin özüyle bağıntılı söz ve eylemi dışında çaresi kalmadığından böyledir. Ordunun büyük özenle oynadığı bu rolün şahsım adına 1996'dan beri olumlu takdir ettiğimi, yardımcı olmaktan başka çaremizin kalmadığını o günlerde belirttim." ((Abdullah Öcalan, Radikal, 7 Haziran 1999, s.7) "1990'lardan sonra Türkiye'de insan haklarında gelişmeler var. Bundan sonra isyan yanlıştır." (Abdullah Öcalan, Radikal, 3 Haziran 1999, s.5) Ayrıca Abdullah Öcalan'ın İddianamesi için bak: Star, 30 Nisan 1999, s.16; 1 Mayıs 1999, s.17; 2 Mayıs 1999, s.17; 3 Mayıs 1999, s.17; 4 Mayıs 1999, s.17.

(20) "Atatürkçülük modası"ndan söz eden Türker Alkan ekliyor: "Birden bire Apo da Atatürkçü kesildi. (...) Hanî hanî 'Nutuk' okuyor ve duruşma sırasında 'Atatürk milliyetçisi' olduğunu söylüyor." (Radikal, 10 Haziran 1999, s.5)

(21) Aydın Engin, Cumhuriyet, 2 Hairan 1999, s.9

(22) Refik Durbaş, Kitabe

(23) Bu konuda bak: Küreselleşme mi? Emperyalizm mi? Piyasacı Efsanenin Çöküşü, Derleyen: Fikret Başkaya, Ütopya Yayınları, 1999.

(24) Ergin Yıldızoğlu, Cumhuriyet, 7 Haziran 1999, s.13

(25) Nur Dolay, Cumhuriyet, 11 Haziran 1999, s.8

(26) Fikret Başkaya, Özgür Bakış, 29 Mayıs 1999, s.9

(27) Bu konuda bak: Rıza Yürükoğlu, Sosyalizm Nedir?, Sosyalizm: Birinci Kitap, Alev Yayınları, 1999, s.336-392

(28) Murat Belge, Radikal, 25 Nisan 1999, s.9

(29) Dilek Doltaş, Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar, Telos Yayıncılık, 1999, s.15

(30) George Lukasc, Tarih ve Sınıf Bilinci, çev: Yılmaz Öner, Belge Yayınları, 1998, s.18-261

(31) F. Fukuyama, 'The Independent, 16 Haziran 1999

(32) Bir özet için: Financial Times 12 Haziran 1999

(33) Ergin Yıldızoğlu, Cumhuriyet, 16 Haziran 1999, s.4

(34) Ergin Yıldızoğlu, Cumhuriyet, 24 Mayıs 1999, s.7

(35) Tolga-Mehmet, Arketip Dergisi, Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Öğrencileri, tarihsiz, 1999, s.12-18

(36) Gözde Dedeoğlu, Cumhuriyet, 21 Haziran 1999, s.2

(37) The Economist, 5 Haziran 1999

(38) Washington Post, 12 Haziran 1999

(39) International Herald Tribune 12 Haziran 1999

(40) Foreign Affairs Eylül-Ekim 1996

(41) "Filling Asian Vacuum" Bloomberg- 18 Mayıs 1999

(42) Ergin Yıldızoğlu, Cumhuriyet, 14 Haziran 1999, s.11

(43) İrfan Cüre, Özgür Bakış, 19 Haziran 1999, s.6

(44) Atilla Birkiye, Cumhuriyet, 17 Haziran 1999, s.14

(45) Uyanış, Kadın Sorunları Araştırma Topluluğu Dergisi, No:6, Aralık 1998, s.3

(46) Aydın Çubukçu, Evrensel Kültür Dergisi, No:88, Nisan 1999, s.27

(47) Mine G. Kınkkanat, Radikal, 18 Haziran 1999, s.7

(48) Nuray Sancar, Evrensel Kültür Dergisi, No:88, Nisan 1999, s.31

(49) Murathan Mungan, Radikal, 8 Haziran 1999, s.23

(50) Peride Celal, Milliyet, 23 Mayıs 1999, s.27

(51) Örsan K. Öymen, Milliyet, 23 Mayıs 1999, s.13

(52) Mehmet Y. Yılmaz, Radikal, 15 Mayıs 1999, s.24

(53) B. Brecht, Mutluluk Türküsü

(54) "Sevdim haklıdan yana olabilmek için/ Çalışıp ezilenden senden yana/ Sevdim aldığım soluğu haketmek için/ Ama sevdim halkımca!" (Rıfat Ilgaz, "Defneler Gibi-Uzak Değil")

(55) Jan Philipp Reemtsma'ya göre, "Şiddete karşı çıkmanın tek yolu bulunmaktadır. Onu tek başına bir kategori olarak kavramaya çalışmak... Amacına bakmaksızın ele almak... İster onayladığımız, ister onaylamadığımız bir amaca yönelik olsun, şiddeti tümden reddetmek... İnsanlık tarihini uygarlaşma tarihi olatrak değil, şiddetin tarihi olarak görmeye çalışmak" (Jan Philipp Reemtsma, Vahşeti Kavramak-ınsan Zulmünü Açıklama Denemeleri, Ayrıntı Yay., 1998)!

(56) Onlar, "Kendisi hayvan gibi da sürüleştirilmiş yığınların, egemenlerin için "omlet yemek için kırılması gereken yumurtalar"dan fazla kıymet-i harbiyesi yok! Egemenlere etkin bir "Führerlik" ya da "Büyük Biraderlik" rolü imkânı sunan koşullarda; "geç kalmış" ve "gerici ulus bilinci"nin "öteki"ye yönelik "milli gösterileri (ayinleri)" de sürünün deşarj alanını oluşturuyor! Veya "imaj" kutsayan, "medyatiklik"e tapınan "meta fetişizmi"nin sürüleştirilmiş "koyunları"na dönüştürülen insan(cık)lar da; "imaj tüketici"liğine kodlanıp meramını, "ahlayıp, vahlayarak"a dillendiriyor!

(57) "Aşkın Türkçe tarifi: 'Sevgi, tapmak, uçmak, büyü...' Böyle tarif ettiğimiz aşka inanıyoruz; ama yanıya yakınımız bu duyguyu yaşayamıyor. (...)'Kamuoyunun Aşka Bakışı' konulu araştırmada, çeşitli kesimlerden 13-59 yaşlarındaki 498 kişiye 'aşktan ne anladıklarını' sorulduğunda; katılımcıların yüzde 83.7'si 'aşka inandığını', yüzde 14.9'u 'inanmadığını', yüzde 44'ü ise 'hiç aşık olmadığını' ifade etti. (...) Ayrıca katılımcıların yüzde 46.8'i cinselliği 'aşkı güçlendiren bir olgu' olarak tanımlarken, yüzde 29.5'i 'cinsellik olmadan aşk olur' dedi. 'Tek kelimeyle aşkı tanımlar mısınız?' sorusuna ise şu yanıtlar geldi: 'Sevgi, tapmak, uçmak, dans, tutku, heyecan, mutluluk, saygı, gözyaşı'dır." (Özgür Gökmen, Radikal, 25 Aralık 1998, s.24)

(58) İsmet Berkan, Radikal, 20 Aralık 1998,s.3

(59) İsmet Berkan, Radikal, 27 Aralık 1998,s.3

(60) Hilmi Ziya, Aşk Ahlâkı, s.53, Anıl Yay.-1959

(61) "Aşık olmak kolay değil" diyen Türkan Şoray ekliyor: "Aşkı düşünmeden, önünü, arkasını, başını, sonunu düşünmeden yaşamalı." (Sabah, 19 Temmuz 1998, s.2)

(62) Yalçın Doğan, Milliyet, 14 Şubat 1999, s.15

(63) Canan Tan, Milliyet, 14 Şubat 1999, s.13

(64) "Sevginin bilgeliği: (...) Sevilen kişi, aslında, sürekli gelişme halindedir." (Alain Finkielkraut, Sevginin Bilgeliği, s.64, Ayrıntı Yay.-1998)

(65) Cogito, No: 4, Bahar 1995

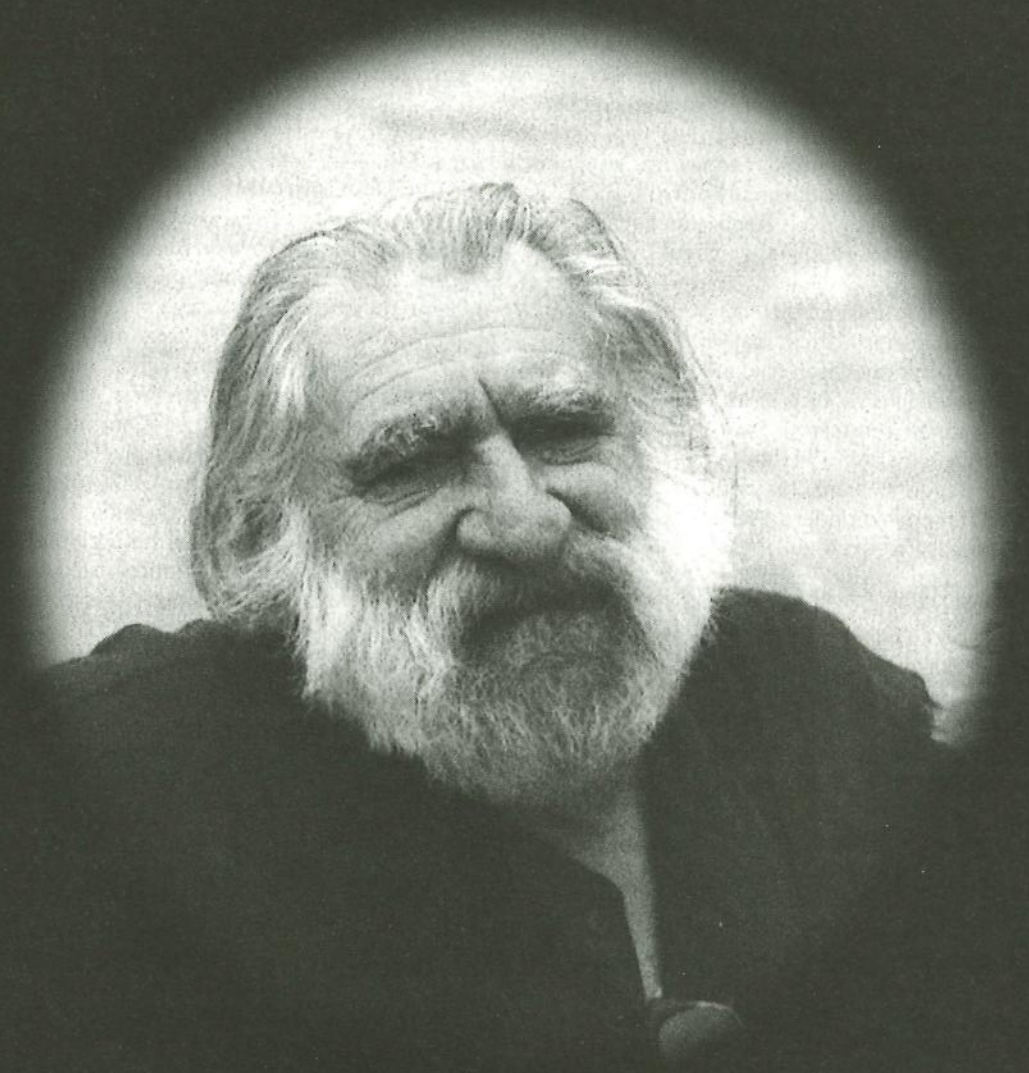
(66) Nezihe Meriç, Cumhuriyet, 3 Şubat 1999, s.1

(67) "Yedi derviş bir posta oturur, iki hükümdar dünyaya sığmazmış"! İşte bilgelikle iktidar arasındaki fark budur!

(68) "Ya zamanından çok erken gelirim/ Dünyaya geldiğim gibi/ Ya zamanından çok geç/ Seni bu yaşta sevdiğim gibi.../ Mutluluğa hep geç kalırım/ Hep erken giderim mutsuzluğa/ Ya her şey bitmiştir çoktan/ Ya hiçbir şey başlamamıştır.../ Öyle bir zamanına geldim ki yaşamırım/ Ölüme erken, seviye geç/ Yine gecikmişim bağışla sevgilim/ Seviye on kala, ölüme beş." (Aziz Nesin)

(69) "Kadınlar doğurdu beni bağıra bağıra/ Yine onlar öldürecek beni aşktan bağırta bağırta..." (Can Yücel, Maskulinizma)

Can Yücel'i anmak...



Herhalde en iyisi şimdi tam da affın tartışıldığı, hilkat garibesi bir affın ortada dolaştığı bir ortamda, onun 1974 affı öncesindeki tartışmalarda takındığı tavırla anmaktır...

O yaşayan ölülerden değil,
ölüp de yaşamaya
devam edenlerden...

Af bir atıfettir
Şartı bunun nedamettir
Nedemette hıyanettir
Hıyanette fazilettir
Fazileti faşizmin.

Siz, eninde sonunda
bizi affedeceksiniz.
Ama biz sizi
hiç affetmeyeceğiz !

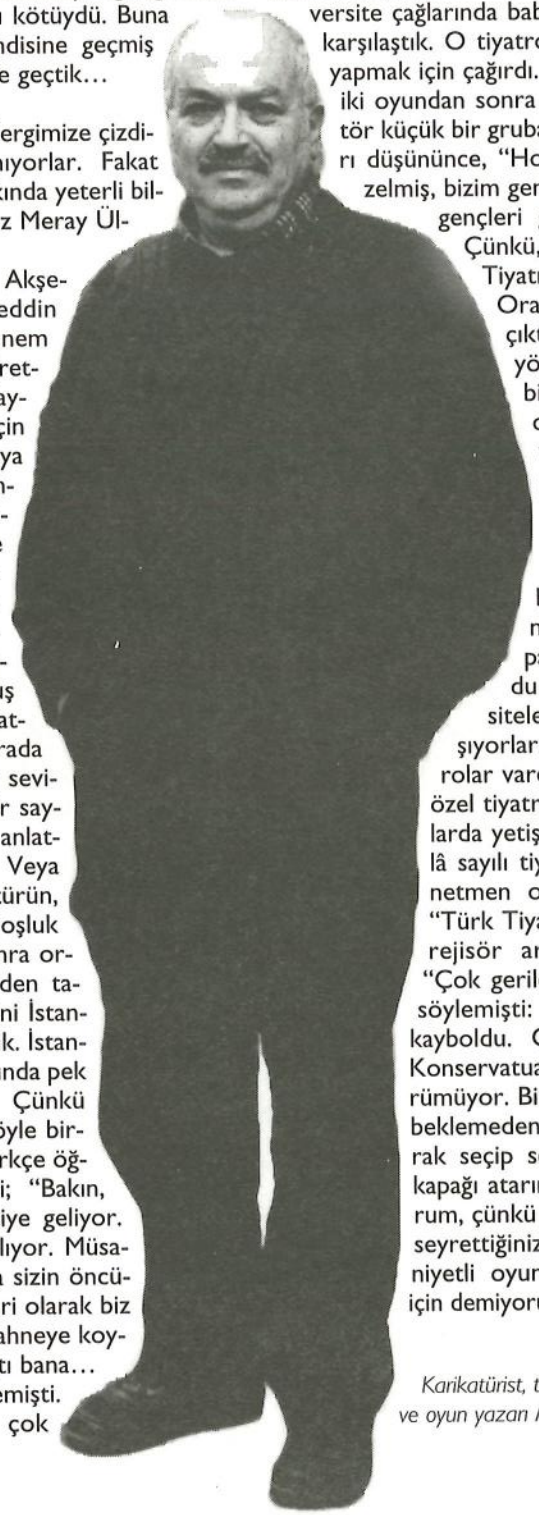
MERAY ÜLGEN:

"Tiyatroya yabancı bir toplumuz!"

Güney dergisinin bu sayısındaki söyleşi konuğu karikatürist, tiyatro yönetmeni, tiyatro oyuncusu ve oyun yazarı Meray Ülgen... Söyleşi için Berlin'de "Tiyatrom" tiyatrosundaki randevuya gittiğimizde Meray Ülgen'in sağlık durumu kötüydü. Buna rağmen bizimle söyleşti. Kendisine geçmiş olsun dedikten sonra söyleşiye geçtik...

GÜNEY: Okurlarımız sizi, dergimize çizdiğiniz karikatürlerinizden tanıyorlar. Fakat okurlarımız Meray Ülgen hakkında yeterli bilgiye sahip değiller... Bize biraz Meray Ülgen'i siz tanıtır mısınız?

MERAY ÜLGEN: 1941'de Akşehir'de doğdum, yani Nasreddin Hoca'nın memleketinde... Annem ilkokul, babam ortaokul öğretmeniydi. Ben küçük yaşlardayken annem keman çalmam için çok uğraştı. Babam tiyatroya çok meraklıydı. Okulda öğrencileriyle yılda iki tane oyun koyardı. Bir tanesinde ben de oynadım. Oyunlarda oynayanlardan bir tanesi daha sonra Devlet Tiyatrosu'nda görev aldı. İşte o dönemlerde tiyatroya bir yakınlık duymuş olacağım ki, daha sonra tiyatroyla haşır neşir oldum. Bu arada karikatür denilen olayı çok seviyordum. Desenle koskoca bir sayfada anlatılabilecek bir şeyi anlatmanın hoşluğu herhalde... Veya küçük yaşlarda belki karikatürün, çizgilerin bende yarattığı hoşluk beni karikatüre itti. Daha sonra ortaokul ikinci sınıfta Akşehir'den taşındık. Babamla annemin tayini İstanbula yapıldı ve İstanbul'a geldik. İstanbul'da, ortaokul ve lise çağlarında pek tiyatro çalışması olmadı... Çünkü okuduğum Vefa Lisesi'nde böyle birşey yoktu. Lise son sınıfta Türkçe öğretmenine gittim, dedim ki; "Bakın, başka okullardan bize davetiye geliyor. Lise bitirme eğlenceleri yapılıyor. Müsamereler düzenleniyor. Acaba sizin öncülüğünüzde son sınıf öğrencileri olarak biz de bir şey yapsak, bir oyun sahneye koysak ne dersiniz?". Pek kızmıştı bana... Gidin derslerinize çalışın demişti. Küçük yaşlarda tiyatroyu çok sevdiğim için, kimi tiyatrolar gelirdi, onlara giderdim. Lise çağlarında ben tiyatro yapamadım ama, arkadaşları organize edip onları tiyatroya götürürdüm. Küçük Sahne'ye, Şehir Tiyatrosu'na vs. Her neyse, üniversite çağlarında babamın öğrencisiyle pat diye karşılaştık. O tiyatro yapıyormuş. Beni tiyatro yapmak için çağırdı. Ben ortaokulda oynadığım iki oyundan sonra üniversite çağlarında amatör küçük bir gruba girmiş oldum. O zamanları düşününce, "Hoşmuş meğerse... Çok güzelmiş, bizim gençliğimiz!" diyorum. Şimdiki gençleri görünce çok üzülüyorum. Çünkü, örneğin Teknik Üniversite Tiyatrosu diye bir tiyatro vardı. Oradan pek çok ünlü oyuncu çıktı. Şu anda hâlâ oynuyorlar, yönetmen oldular. TÜ, belli bir bütçe ayırıyordu her yıl, orada tiyatro yapılsın diye ve orada bir öğrenci derneği vardı, TÜ'de. Bu öğrenci derneği, o zamanlar, 1960-61 yıllarında, hatırladığım kadarıyla beşbin lira gibi bir bütçeleri vardı ve bu o günün şartlarında çok iyi bir paraydı. Bir oyun çıkabiliyordu bu parayla. Şimdi o üniversiteleri medreseleştirmeye çalışıyorlar. Ve amatör çok güzel tiyatrolar vardı. Sadece TÜT değil, başka özel tiyatrolar da vardı ve bu tiyatrolarda yetişenler bugün Türkiye'de hâlâ sayılı tiyatrolarda oyuncu veya yönetmen olarak çalışıyorlar. Bunların "Türk Tiyatrosu"na katkıları oldu. Bir rejisör arkadaşla konuştuğumuzda, "Çok geriledik" demiştim. O da şunu söylemişti: "Artık amatör tiyatrolar kayboldu. Oradan eleman gelmiyor". Konservatuarlardan gelenlerle bu iş yürümüyor. Birisi çok isteyerek ve karşılık beklemeden yapıyor; diğeri meslek olarak seçip sonradan ben hangi daireye kapağı atarım diye bakıyor. Daire diyorum, çünkü Devlet Tiyatrosu oyunlarını seyrettiğiniz zaman bir sürü memur zihniyetli oyuncular görüyorsunuz. Hepsi için demiyorum ama, büyük bir kısmı öyle.



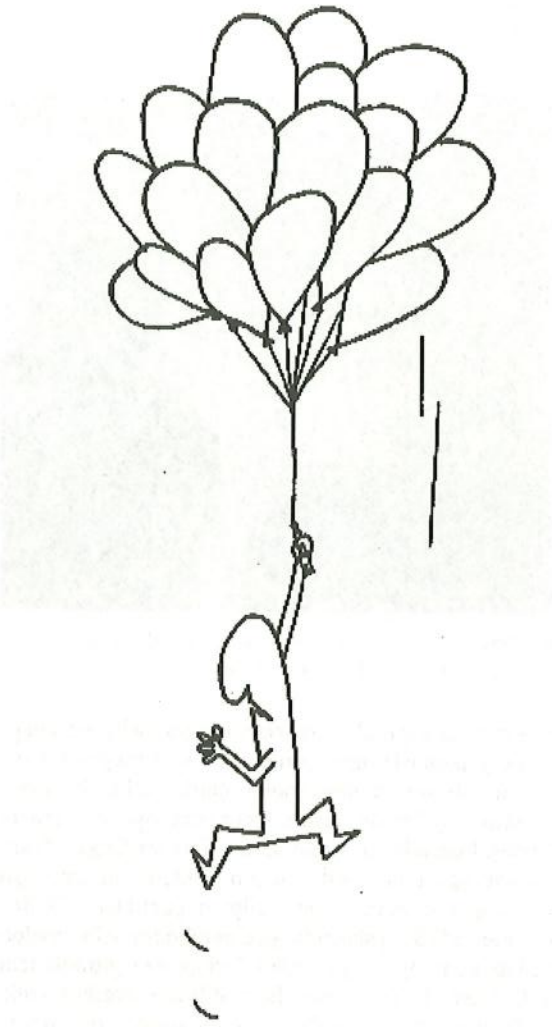
Karikatürist, tiyatro yönetmeni, tiyatro oyuncusu ve oyun yazarı Meray Ülgen...

Amatör tiyatrolar 50'li, 60'lı yıllarda yaşayabildiler. Sonra da egemen güçler baktılar ki, tiyatro yapan insanlar, tiyatro yaparak başka insanları uyandırabiliyorlar. Yavaş yavaş 'nasıl yok ederiz'i düşündüler ve yok ettiler de... Bir 12 Mart, bir 12 Eylül, bütün bu güzelliklerin hepsini mahvetti, yoketti.

60'lı yılların başlarında iki tane öğrenci kuruluşu vardı. Birisi Türkiye Milli Talebe Federasyonu, diğeri Milli Türk Talebe Birliği. MTTB sağcıların elindeydi, diğeri solcuların elindeydi. TMTF her yıl uluslararası-ünversitelerarası bir festival düzenliyordu. Bu festivale dünyanın her tarafından üniversite öğrencileri, tiyatro, orkestra, folklor, halk dansları gibi etkinliklerle geliyorlardı. Etkinlik temmuz, ağustos aylarında üç hafta kadar sürüyordu. İstanbul'da müthiş bir kültür şenliği oluyordu. Yaz aylarında Şehir Tiyatroları ve diğer tiyatrolar kapalı olduğundan, festival sayesinde her sahnede değişik günler, değişik oyunlar sahnelenirdi. Biz, yetişebildiğimiz kadarıyla birisinden çıkıp diğerine koşardık. Festival boyunca her sabah "Sahne Kapısı" isminde bir de dergi çıkardı. Orada bir gün önce yapılan oyunlar hakkında bilgiler verilir, oyuncular veya rejisörlerle yapılan konuşmalar, tartışmalar bir sonraki gün gazetede çıkardı. Şimdi düşünebiliyor musunuz, dünyanın her yanında gencecik, pırıl pırıl insanlar geliyor bir kültür güzelliği halinde, üç hafta boyunca birçok etkinlikle İstanbul çok başka bir dünyaya girip çıkıyordu. Ben bunları gördüğüm için çok mutluyum. Şimdi bunları göremiyorsunuz. Sadece çok profesyonelce yapılan bir İstanbul Festivali var. Güzeldir ama, öteki çok bambaşka birşeydi. Anlatamam o güzelliği. Bir açılış yapılıyordu örneğin, müthiş bir şenlikle geçit resmi yapılırdı. Karnaval esprisinde. Her grup, ulusal kıyafetleriyle halk dansları toplulukları, masklarıyla tiyatrocular vb. Bunların hepsi üniversite öğrencileriydi. Ben de İTÜ adına üç kez katıldım, oyunlar oynadık. Sonra üç dört yıl sonra gene birileri birşeyler yaptı ve o işi kapattılar, bitti. O güzellikleri ve çok zor elde edilen birtakım hakları bir anda yokettiler. Şimdi niye böyleyiz sorusunu sorarken geçmişe dönüp bir bakmak gerekiyor. Kitlesel aydınlanmaya yönelik tüm güzel etkinlikler egemenleri korkutuyor. İlk fırsatta ezmeye çalışıyorlar. Ve beceriyorlar da. Köy Enistütülerinin kapatılmasında olduğu gibi örneğin. Sonuç: Ortalıkta cehalet, bilgisizlik kol geziyor...

GÜNEY: Yönetmenliğe nasıl başladınız?

MERAY ÜLGEN: Ben amatör tiyatrolarda çalıştım, profesyonel, yarıprofesyonel tiyatrolarda çalıştım. Türkiye'de 60'lı yılların ortalarındaydı galiba, TÖS ilk defa bir tiyatro kurdu. Sendikanın başında o sıralarda Fakir Baykurt vardı. Bu tiyatronun amacı şuydu: Şehir şehir dolaşacağız –turne tiyatrosu– insanlara tiyatroyu götüreceğiz. Çok idealistçe başlanmış bir olaydı. 26 kişilik bir grup oluşturduk. Ören'de öğretmen dinlenme evleri vardı, gittik orada oyunumuzu hazırladık, prömiyeri yaptık. TÖS'ün her kasaba veya şehirde şubeleri var. Bunlar kendi şehirlerinde organize yapacaklardı. Ana kademe olan merkez de bizim turneyi örgütleyecekti, biz de otobüsümüze atlayıp şehir şehir dolaşacak, oyunumuzu oynayacaktık. Sonra ortaya çıktı ki, hiç birşey örgütlememişler. Sermet Çağan'dı rejisörümüz ve "Ayak Bacak Fabrikası"nı oynuyorduk. "Arkadaşlar" dedi Sermet Çağan, "Sizlere kötü bir haberim var, maalesef hiç birşey örgütlenmemiş. Şu anda programda nereye gideceğimiz belli değil. O yüzden de oyunları birkaç haftalığına durduruyoruz. Herkese bir görev vereceğim, herkesi bir şehire göndereceğim." Biz ayrı ayrı şehirlere gittik ve TÖS'ün o şehirde bulunan şubesiyle görüşüp oyunları organize ettik. Bir hafta on gün sonra Bartın'da buluştuk. Bartın'da oynadık. Sonra kıyı kıyı Karadeniz'i dolaştık. Erzurum'a kadar gittik. Erzincan, Sivas, oradan aşağılara indik. Adana, Mersin, Silifke, Akşehir, İzmir... üç ay süren bir turne yaptık. Sonra yürümedi. Sonra birkaç oyun daha çıkardılar ama yürümedi...

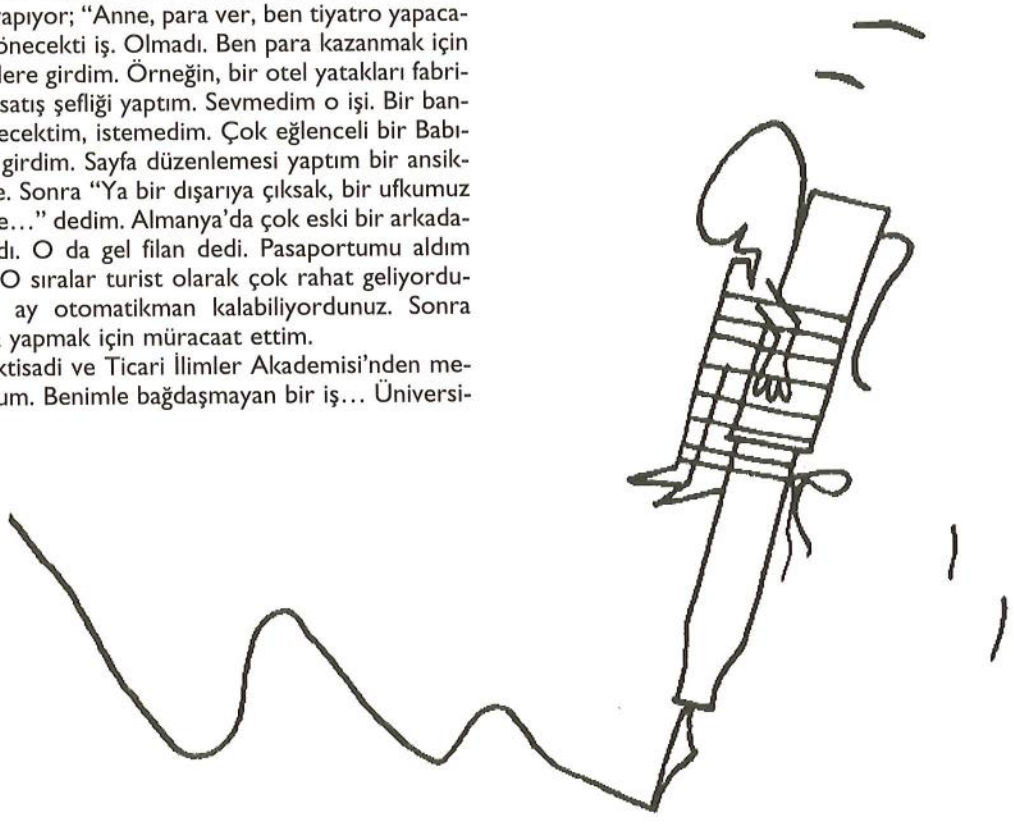


Bir dönem sonra baktım ki, Türkiye'de birtakım insanlar tiyatro yapıyorlar, aileleri zengin. Maddi sorunları yok. Veya birtakım insanlar tiyatro yapmak istiyor, kendini garantiye almaya çalışıyor. Ya şehir tiyatrosuna, ya devlet tiyatrosuna girmeye çalışıyor. Oraya girince her ay maaşını alıyor. Oynasa da maaş geliyor, oynamasa da. Amatör tiyatrolar gerçek-

Meray Ülgen ve Aziz Nesin bir "Yaşar, Ne Yaşar, Ne Yaşamaz" adlı oyunundan sonra...

ten tiyatro yapmak istiyorlar, çırpınıyorlar üç kuruşa ne yapabiliriz diye, sonra tabii yürümeyince batıyorlar. İşte ben o hengâmeler içinde –askerden dönmüştüm– çalışmam lazım. Kenterler oyuncu arıyorlarmış, kalabalık bir oyun için... Sermet Çağan, "Git, bir müracaat et" dedi. Gittim. Gelenlerin bir çoğu çoluk çoluk. Ama zengin ailenin çocukları. O dönemde, 65-66 yıllarında geçinebilmem için, evden kalkıp tiyatroya, tiyatrodan kalkıp eve gitmek için 300 liraya ihtiyacım var. Ben 500 lira istedim aylık. Çok geldi. Babam vefat etmişti, annem de öğretmenlik yapıyor; "Anne, para ver, ben tiyatro yapacağım"a dönecekti iş. Olmadı. Ben para kazanmak için çeşitli işlere girdim. Örneğin, bir otel yatakları fabrikasında satış şefliği yaptım. Sevmedim o işi. Bir bankaya girecektim, istemedim. Çok eğlenceli bir Babıali işine girdim. Sayfa düzenlemesi yaptım bir ansiklopedide. Sonra "Ya bir dışarıya çıksak, bir ufkumuz genişlese..." dedim. Almanya'da çok eski bir arkadaşım vardı. O da gel filan dedi. Pasaportumu aldım geldim. O sıralar turist olarak çok rahat geliyordunuz, üç ay otomatikman kalabiliyordunuz. Sonra doktora yapmak için müracaat ettim.

Ben İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nden mezun oldum. Benimle bağdaşmayan bir iş... Üniversiteye girmem de çok ilginç... Benim liseden mezun olduğum yıl üniversiteye derece ile almaya başladılar. Sınav yoktu. Lise bitirme notlarınızın ortalamasıyla girecektiniz biryerlere. Girmek istediğiniz yerlere talep yüksek olursa tabii ki notlar yükseliyordu. Benim not ortalamam 7,2 veya 7,3'tü. Benim istediğim bölüme de 7,8'le girdiler. Hoş birşey oldu. Lise bitirmelerde askerlik sınavına girdim. Üç tane yüksek rütbeli subay bizi sınavdan geçiriyor. Öğretmenliğimizi yapan yüzbaşı veya binbaşı tam hatırlamıyorum, ben girince, "Çok iyi bir talebem geldi" deyip beni tanıştırdı. Kara Kuvvetleri, Deniz ve Hava Kuvvetleri'nin dağılımı vardı. Benden önce sınava giren arkadaşa da bu dağılımdan birinin devamını çizmelerini istemişler ama o devamını getirememiş. Her neyse benim sorular sınavı bitirip çıktım. Diğer arkadaş da biraz üzgün çıkmıştı. Pek iyi geçmemiş. Neyse karneleri aldık. Benden bir önce olduğu için o alıp baktı karnesine, bir "Olamaz!" sesi geldi. Ben de baktım ve ben de "Olamaz!" dedim. O benden önce sınava girdiği için benim notumu ona, onun notunu bana atmışlar. Sınıfta bıraksalar işime yarayacak ama her Türk çocuğunun hakkı "beş"tir demişler ve ona da "on" numara vermişler. Diyeceksiniz ki, n'olur? İşte o yıl "0,2"ler önemli oldu. Ben arkadaşa söyledim, dedim ki, "Kusura bakma, ben muavine söyleyeceğim. Bu sınav notunun değiştirilmesi gerekiyor." Muavine gittim. Anlattım. "Meray" dedi, "Çok zor. Onlar şimdi birliklerine gitti. Şimdi bunları toparlıyacaksın, mektuplar yazılacak, bu üç tane subay gelecek, toplantı yapacaklar, aralarında karar verecekler ki, 'hakikaten böyle bir hata olmuştur',



sonra seni çağıracaklar, yeniden sınavdan geçirecekler... Ki bu aylar sürer, sen bırak bu işi..." "Ama hocam" dedim, "Notlarla giriliyor, o puanlara ihtiyacım var...". Olmadı! Velhasıl, ben yazdığım yerlerin hiçbirisine giremedim. Bir de tabii şöyle bir şey vardı: Anadolu'dan öyle yüksek notlarla geldiler ki öğrenciler... Mesela dört öğretmenleri yok. Öğretmeni olmayan derslerden on almış gelmişler...

GÜNEY: Peki siz hangi bölümü istemiştiniz?

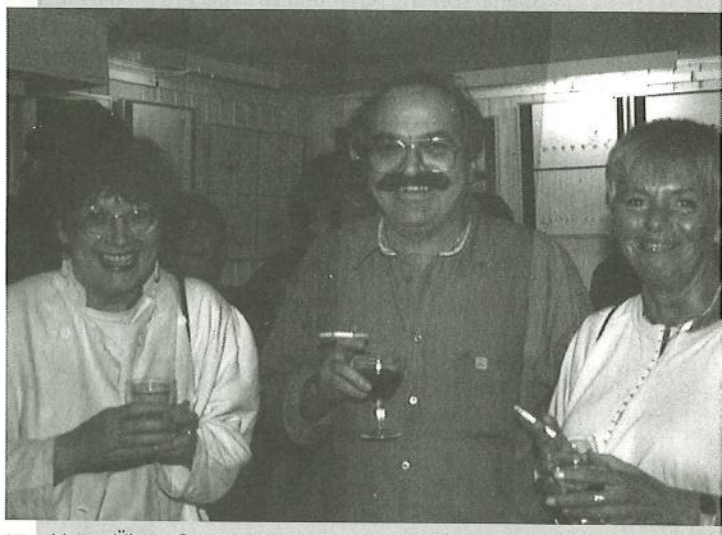
MERAY ÜLGEN: Yetiştirilme tarzımıza göre, o anda ne revaçtaysa! Az önce benim anlattığım üniversiteye giriş İstanbul Üniversitesi için geçerliydi. Teknik Üniversite'ye sınavla giriliyordu. O zamanlar revaçtaydı, herkes İnşaat Fakültesi'ni yazdı. Ben de yazdım. Niye yazdığımı ben de bilmiyorum. Ama moda! Gençler arasında moda... Herkes İnşaat Fakültesi'ni yazıyor. Diyelim ki yüz kişi alınacak, üç bin kişi müracaat ediyor; sonuçta giriş zorlaşıyor. Ama ben en çok mimarlığı istiyordum, olmadı. Jeofiziği istedim, olmadı. Bildiğimizden değil. Kimse bizi bilgilendirmiyordu. Bu okulu ya da şu okulu bitirince ne oluyorsun? Edebiyatı sevdiğim halde gitmedim. Sonunda edebiyat öğretmeni olursun dediler bana. Babam zaten edebiyat öğretmeniydi. Hayır öğretmenlik de fena değil ama... Ama, örneğin burada, Almanya'da daha küçük yaşlarda başlıyorlar çocuğun kabiliyetine göre yönlendirmeye...

Jeofizik hoşuma gitmişti, onu yazdım ama askerlik dersindeki beşim on olsaydı girmiştim. Artık Devlet Su İşleri'nde mi yoksa madende mi çalışacaktım bilmiyorum ama emekli olmuştum şimdi...

İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde girişim de şöyle oldu. O zamanki ismi biraz değişikti. Bir arkadaşım vardı. Geldi dedi ki, "Yahu senin cebirin iyidir, gel birlikte girelim, sen bana matematikte yardımcı ol." Hiç niyetim yoktu ama girdim, ben ona yardım ettim... Kendi kağıdımı da doldurdum, onun kağıdını da doldurdum. Her ikimiz de kazandık. Sevmeyince bu sefer tiyatroya başladım. Sonra Almanya'ya geldim. Üç ay kalıp dönmeyi düşünüyordum aslında. Türkiye'de sıfırdan başlayacaktım. Giderek kalma durumu çıktı. Niyazi Turgay beni çağırarak, "Bir Türk tiyatrosu kurulması için bir öneride bulundu. "Zor" dedim. Şartlar ne? Hiçbir şey yok. Pahalı bir olay, oyuncu yok, para yok, pul yok... Sonra bir arkadaş vardı: Engin Akçelik... Şehir Tiyatrolarından. Geçinemiyormuş, buraya gelmiş. Bir metal fabrikasında çalışıyordu. Ona gittim, böyle bir teklif geldi, ben reddettim dedim. "Aman" dedi, "nasıl yaparsın, yapalım bu işi!" "Engin" dedim, "hiç bir olanak yok!". "Aman bir başlayalım" dedi, belki gelir arkası..."

Ertesi gün gittim, "Tamam, biz yapıyoruz bu işi" dedim. "Tanıdığım birkaç kişi daha var, ben sana ekibi kuracağım" dedi. 7-8 kişi olduk. Volkshochschule Kreuzberg'de (Kreuzberg Halk Yüksek Okulu) başladık biz. O zamanki adımız "Berlin Oyuncuları" idi. Hiç birşeyimiz yoktu. Ben Volkshochschule'de ders veriyor görünüyordum. Oradan gelen öğretmenlik

Meray Ülgen bir Nasrettin Hoca Karikatür Şenliği Sergisi'nde...

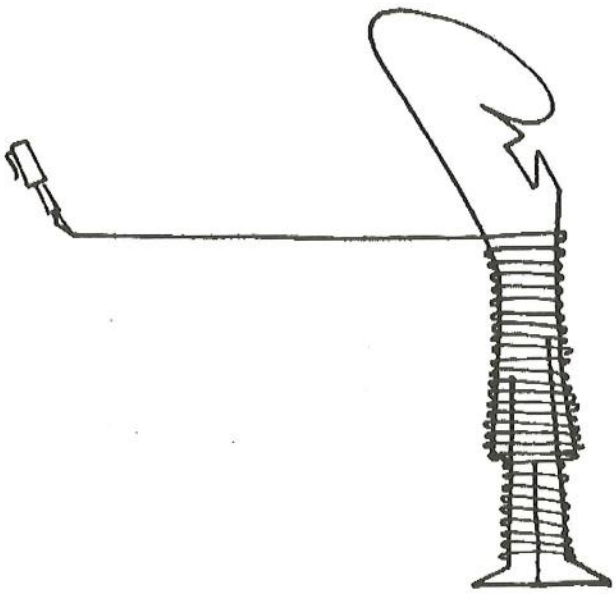


Meray Ülgen Galeri Däberitz'de açtığı karikatür sergisinde...

Yazarı ve yönetmeni olduğu "Keçiler, Kuzular ve Kurt" adlı oyunun hazırlıkları sırasında Lilay Erincin ve Helena Rülgg ile...

parasını ben tiyatro kasasına aktarıyordum. O bizim dekor ve kostüm paramız oldu. Böylece biz başladık. İki oyun çıkaracaktık. Bir tanesi Aziz Nesin'in "Demokrasi Gemisi"; diğeri Brecht'in "Kuralla Kuraldışı". Bunun nedeni, Türk yazarından bir oyun, Alman yazarından bir oyun... Sonra bizim arkadaşlar Brecht'in oyunu için "vatandaşlar tarafından sıkıcı bulunur" dediler. Bu yüzden Brecht'in oyununu iptal ettik. Sadece "Demokrasi Gemisi"yle başladık. Bu oyunu haftada bir oynuyorduk. Bir turne yaptık. Bu arada VHS'nin çatı katında bir odanın boşaldığını öğrendik. Orayı biz tamir ettik. 40 kişilik bir oda tiyatrosu yaptık. Orada ikinci oyunumuzu çıkardık. Çok güzeldi, çok sevdiğimiz bir şeydi. Gerçi millet beş kat nefes nefese çıkıyordu ama...

Daha sonra "Schaubühne" macerası başladı. Birkaç yıl da o sürdü. Sonra Köln'e gittim. Niyazi Turgay "Berlin Oyuncuları"nı tekrar canlandırmak istemiş. Bu arada Çetin İpekkaya'yı çağırmışlar. Ona benden bahsetmişler. O geldi beni buldu Köln'de. Ben nasıl geleyim dedim. Bütçeyi filan sordum, biraz



bütçe çıkacak... Tiyatronun adı ne olacak? Düşünmeye başladık. Ben "Berlin Oyuncuları"nın devamı olsun diye aynı ismi önerdim ama olmadı o... İnsanlar benimsesin, bize ait tiyatro, tiyatromuz derken "Tiyatrom"... İşte bu tiyatronun ismi o gün Köln'de konuldu. Sonra geldim ben bir birbuçuk sene kadar çalıştım. Köln'deyken "Arkadaş Derneği"ndeki arkadaşlarla tanışmıştım. Onlar da orada tiyatro yapmak istiyorlarmış. Bir, birbuçuk sene sonra teklif geldi. Şartlar da uygun geldi bana. Gittim. Orada "Arkadaş Tiyatrosu"nu kurduk. Ama yer uygun değildi. Bir bodrum katında küçücük bir oda, küçük bir salon ve bir idare odası vardı. Her neyse, bu zor şartlar altında "Ne yapalım?" derken ben "Demokrasi Gemisi"ni çıkardım orada. Bir bakıma en rahat oyun oydu çünkü. Daha sonra büyükçe bir kata taşınıldı. Orada dört-beş yıl kalıp çalıştım. Sonunda oradan bir ekiple ayrılıp Wupper Tiyatrosu'nu kurduk. Vedat Erincin, Lilay Erincin, Barbara Krott ve ben. Birçok güçlükler içinde kurduğumuz bu tiyatromuz sürüyor hâlâ... Değişik birşeyler yapalım dedik... Hem Türkiyeli yazarların oyunlarını Alman toplumuna tanıtalım, hem de bizim seyircilerimize başka dilde yazılmış oyunları tanıtalım istedik. Ve şu anda Almanya'da yaşayan Türkiyeli insanları da ilgilendiren oyunları seçtik. Mesela çok hoş bir oyun vardı. "Über die Grenze / Sınırların Ötesi"... Hanif Kureishi'nin bir oyunu... Babası Pakistanlı, annesi İngiliz. Orada, İngiltere'de doğmuş... Oyunun yapısı Almanya'da karşılaşılan olaylara o kadar çok benziyordu ki, sanki oyun Almanya'da yaşayan yabancıları anlatıyordu. Kendi yazdığımız oyunlar oldu. Özellikle çocuk oyunları... Ben ve Vedat (Vedat Erincin / BN) çocuk oyunları da yazıyoruz. Bu tiyatroyu kurduk ama maddi güçlüklerle çok karşılaştık. Örneğin Barbara Krott, ki kendisi kostümcümüz, dekorcumuz ve dramaturgluğunu yapıyor tiyatronun, başka yerlerde çalışıp bizim tiyatromuzu destekliyor. Ben ve diğer arkadaşlar da başka yerlerde çalışıp maddi olanaklarımızı tiyatro için seferber ediyoruz. Yürütüyoruz ama ağır aksak yürüyor. Eğer yardım vs. alabilseydik o tiyatro çok başka yerlerde olurdu. Ayrıca kendimize ait bir tiyatro salonumuz da olmadı. Bir ara düşündük ama olmadı, bizim altından kalkamayacağımız büyük paralar gerekiyordu. Bütün bu güçlüklere rağmen "Wupper Theater" tiyatroseven insanlar arasında saygın bir yer edinmiş durumda. İsviçreli, Alman, Arjantinli bir dizi tiyatrocu arkadaş Wupper Theater'e katkıda bulundu, bulunuyor. Bu kuşkusuz çok olumlu, sevindirici bir gelişme.

Sonra ben arada sırada gelip Berlin'de çeşitli oyunlarda yönetmenlik yaptım, oyunlar oynadım. Örneğin "Sakıncalı Piyade"de Uğur Mumcu'yu oynadım. "Resimli Osmanlı Tarihi" sahneye koyduğum oyunlardan birisi... Sonra beni tekrar Berlin'e, Tiyatrom'a çağırdılar. Zaten eski kuruculardan olduğum için... Burada önce kolektif birşeyler yapmaya çalıştılar olmadı; Türkiye'den uzaktan kumandayla yönetmeye kalktılar olmadı... Velhasıl sonra ben geldim. Çeşitli sorunlarla devraldığımız tiyatroda öncelikle kaçmış bir seyirciyi yeniden toparlamaya çalıştık. Kadroda birtakım değişiklikler yapıldı. Her oyun için başka bir kadro kurma olanağı elde edebildik. Bu durum dışarda oynamak isteyen genç arkadaşlar için yer açma olanağı da sağladı.

GÜNEY: Tiyatrom bu yıl 15. kuruluş yıldönümünü kutluyor. Ne tür etkinlikler planladınız? Kutlama programınız nasıl?

MERAY ÜLGEN: Burada Diyalog isimli bir tiyatro grubu var. Kimi yardımlarla yaşadı. Ancak sonra bu yardımlar kesildi. Dört yıldır da festival düzenliyorlar. Geçen yıl salonumuzu verdik; etkinliklerinin bir bölümünü Tiyatrom'da, bir bölümünü Ballhaus'da yaptılar. Bu yıl 15. kuruluş yıldönümümüzü kutlama esprisi içinde ortak etkinlik düzenliyoruz. 30 Eylül-23 Ekim tarihleri arasında yapılacak etkinliklerimizin

bir kısmı burada, bir kısmı da Ballhaus'da olacak. Türkiye'den misafirler geliyor, onur konuklarımız geliyor, misafir oyunlar geliyor. Bizim iki tane üstüste prömiyerimiz var. Bir tanesi Aziz Nesin'in "Hadi Öldürsene Canikom", diğeri Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu"... Konserler var. Vedat Erincin bu yıl yitirdiğimiz 'Can Yücel'in "Şiir Alayı" kitabından kendi oyunlaştırdığı bir oyunu sunacak. "Ali Baba ve Kırk Haramiler", "Leylek Sultan", "Hoş Geldin Jessica" adlı çocuk oyunları sunulacak. "Türkiye'den bir dizi konuk var... Örneğin; Diyarbakır Devlet Tiyatrosu, Nazım Hikmet'in "Yolcu" oyunuyla geliyor. Yine Nazım Hikmet'in "İnsanlarım" oyununu Genco Erkal oynayacak. "Azınlıkta Kaldık" oyunuyla Uğur Yücel bizimle olacak... Ayrıca konferanslar, okumalar, değişik dillerde ve türlerde tiyatro gösterileri olacak.

GÜNEY: Sizin tiyatro alanındaki çalışmalarınız karikatür alanındaki çalışmalarınızdan çok daha fazla öne çıkıyor. Biz, sizin karikatür alanındaki çalışmalarınızı da öğrenmek istiyoruz. Biraz az zaman ayırıyorsunuz galiba...

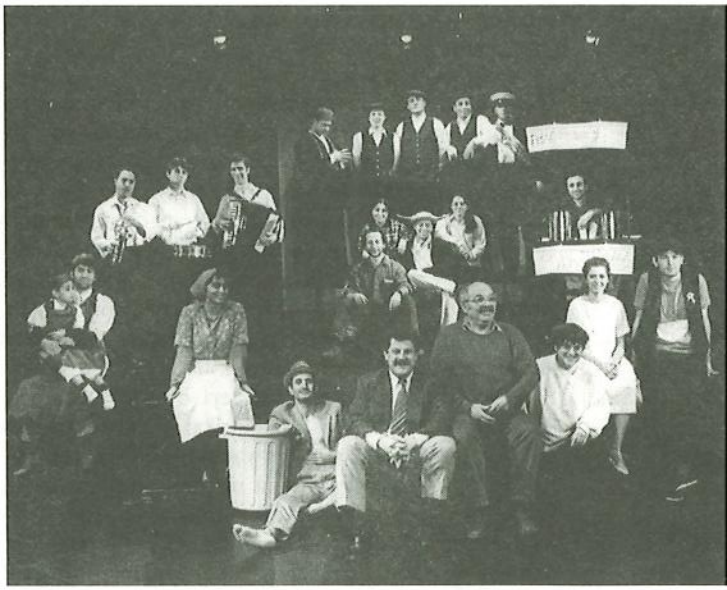
MERAY ÜLGEN: Aslında karikatüre az zaman ayırabildiğim için ben de üzülüyorum. Şu bir gerçek ki, tiyatro benim çok zamanımı alıyor. Tiyatronun o kadar çok zorluğu var ki... İnsan sadece oyun koyup çekilemiyor. Bir sürü problemi var.

Karikatürün hoşluğu şurada: Kağıtla karşı karşıyasınız ve müthiş bir sıkıntı içindesiniz; doğuracak mı, doğurmayacak mı diye... Beğenmediyseniz, atabiliyorsunuz. Tiyatroda bu lüksünüz yok!

Sonra karikatür dışında tek meşgalem tiyatro da değil. Oyuncu olarak 30'a yakın Türk ve Alman yapımı sinema ve televizyon filminde rol aldım. Bunlar içinde özellikle Alman Birinci (ARD) ve İkinci (ZDF) televizyon kanallarında gösterilen "Tatort" (Olay Yeri) adlı polisiye filmler seyircisi çok olan filmler. Film oyunculuğu maddi yönden tabii ki olumlu fakat zaman diğer alanlardan bu arada tabii karikatürden çalınmış oluyor.

Karikatüre ben lise çağlarımda başladım. Hiç unutmuyorum, o dönem "Hayat" isminde bir dergi çıkıyordu. Gençlere birtakım olanaklar sunduklarını duydum. Ben de karikatürlerimi götürdüm... İlk karikatürümü beğendiler aldılar ve hemen orada bana onbeş lira para ödediler. A-aaa, nasıl sevindim, havalara uçtum... Her hafta "Hayat" almaya başladım, karikatürlerim çıkacak diye... Karikatürlerim yayınlanmadı; aldılar ama basmadılar. Ama onların parasıyla bir süre "Hayat" okuyucusu oldum; ister istemez... 50'li yılların sonlarında "Taş", "Karikatür", "Tef" gibi karikatür dergileri vardı. Karikatürlerimle onlara gittim. İsimlerini, çizgilerini bildiğim kimi karikatüristlere karikatürlerimi gösterdim: "İşte böyle şeyler yapıyorum, nasıl buluyorsunuz?" gibilerinden... Onlar da, "Oooo, bravo, aferin, aferin; çalış, çalış" deyip gönderiyorlar... Ben karikatürü seviyorum ama çizgilerimi değerlendiremiyorum. Kimi karikatüristler de var, onlar da dergilere yerleşmiş durumdalar. Baktım ki böyle olmayacak. Derken ben,

"Pijamalı Bir Adam"da Meray Ülgen Tayfun Bademsoy, Suavi Eren, Elke Sommer, Kaya Gürel'le...



"Meray Ülgen, yönetmenliğini yaptığı "Ayak Bacak Fabrikası" adlı oyunun hazırlıkları sırasında "Tiyatrom" kadrosuyla...

1964 yılıydı galiba, sergi açmaya karar verdim. İstanbul Şehir Galerisi vardı, Beyoğlu'nda. Onbeş günlüğüne kiralayabiliyordunuz; herhangi bir güçlük çıkarılmıyordu. Basın takip ediyordu. Üç yıl üstüste sergi açtım, bir süre geçtikten sonra dördüncüsünü açtım. Çeşitli karma sergilere katıldım. Genelinde gazete, dergi üzerinden değil, sergiler üzerinden karikatürlerimi dışa açtım. Çizgi ve espri anlayışım zaten pek günlük gazetelere gidecek türden değil.

Almanya'da da sergi açtım, Goethe Enstitüsü'nde... Almanya'nın diğer şehirlerinde de sergiler açtım. Burada, Goethe Enstitüsü'nde açtığım sergide yaşadığım bir olayı anlatayım... Dil kursuna gidiyordum, Goethe Enstitüsü'nde. Sergi açmamı teklif et-

tiler; kabul ettim. Ben yazısız karikatürleri çok seviyorum ve çoğunlukla yazısız karikatürler çiziyorum. Yazılı karikatürümü çok çok azdır. Sergiyi açtım. Goethe Enstitüsü'nün müdürü sergiyi gezmeye geldi. Baktı, baktı ve "Bunların altında yazı yok, ben birşey anlamadım" dedi ve ekledi: "Bunun altına yazı yazın!" Ben de; "Olur" dedim; "Ben bu karikatürlerin altına ancak 'Yazısız' yazısını yazabilirim!". Sonra, açılışta benim bir konuşma yapmamı istediler. Ben karikatür, politika vs. üzerine birşeyler söyledim. Projektör vardı ve karikatürleri buradan gösterip birşeyler anlatıyordum. Bir karikatür vardı. Karikatürde Türk bayrağı; ay; ayın yanında yıldız yerine gamalı haç ve bayrağın altında bir politikacı vardı. Bu karikatürü gösterirken Goethe Enstitüsü'nün müdürü ayağa fırladı; "Nasıl yaparsınız böyle birşeyi?" vs. demeye başladı... Münakaşalar ardından sergi iptal edildi. Sergiyi topladım. Çeşitli imzalar toplandı; tepki gösterildi. Ve sergi birkaç hafta sonra yeniden açıldı...

Sonra çeşitli alternatif gazeteler çıkıyordu... Çeşitli alternatif grupların gazeteleri... Sonradan bu gruplar "Yeşiller" oldu. İşte bu grupların gazetelerine çeşitli karikatürler çizdim. Kimi sergilere ya da yarışmalara katıldım... Bu arada bir de karikatür albümüm yayınlandı.

GÜNEY: Söz yarışmalara gelmişken; sizin bir birinciliğiniz var. Biz GÜNEY'de ilk karikatürünüzü yayınlarken biyografinizi de yayınlamış ama yarışmada aldığınız derece konusunda bir de yanlışlık yapmıştık. Bu yanlışımızı sonradan dergide ek bir bilgiyle düzelttik. Bu olayı bir de siz anlatır mısınız?

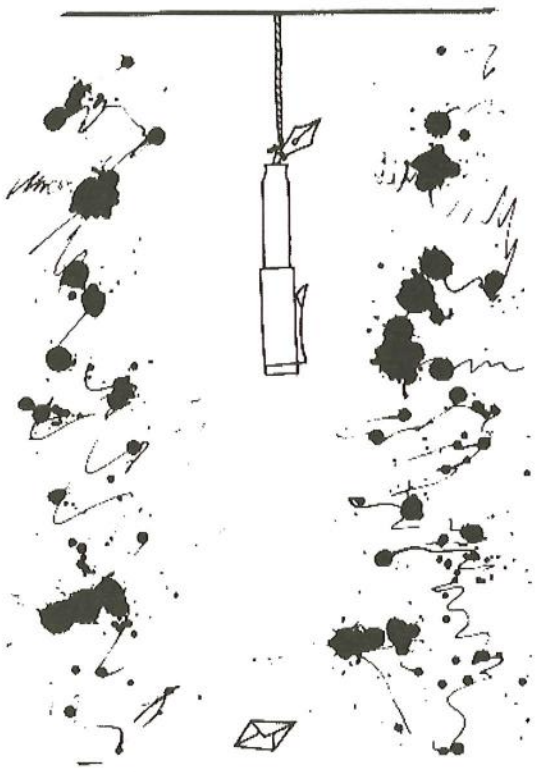
MERAY ÜLGEN: Evet böyle bir yanlışlık oldu... Olay şöyle...

Daha önce Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun düzenlediği festivallerden bahsetmiştim. O festivaller çerçevesinde karikatür yarışması da olmuştu ve ben orada birincilik aldım. Aradan zaman geçti; şimdiki adı Boğaziçi Üniversitesi olan Robert Koleji'nde kısa film yarışması düzenlendi. O yarışmaya ben bir canlandırma filmle katıldım. Orada jüri başkanı Sermet Çağan'dı. Filmlerimizi verdik. O arada 12 Mart oldu; bütün gösteriler, toplantılar yasaklandı ve bilinmeyen bir tarihe atıldı. Birkaç ay sonra yapıldı. Fakat o arada Sermet Çağan vefat etti. Sonra benim yaptığım film birincilik ödülü aldı. Fakat bu ödülü bana verirken de –Sermet Çağan'ın anısına– "Sermet Çağan Ödülü" olarak verdiler. Sonra bu yanlış bir şekilde "Sermet Çağan'la birlikte yapılan film", "ödülün Sermet Çağan'la paylaşıldığı" vs. olarak yansıtıldı. Kitaplara girdi. Kitaplara girince çıkarmak da kolay olmuyor... (Sözkonusu kitap Semih Balcıoğlu'nun hazırladığı "Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü adlı antolojinin ilk baskıları / BN)

GÜNEY: Ama bu kez bütünüyle çıkarılmışsınız. Siz bu antolojinin son baskısını gördünüz mü bilmiyoruz ama "Güldiken" adlı dergide Turgut Çeviker'in verdiği bilgiye göre antolojinin daha önceki baskılarında varolan kimi karikatüristlerle birlikte siz de antolojinin yeni baskısında çıkarılmışsınız... Sizin bu konuda bilginiz var mı? Neden çıkarıldığınız konusunda yorumunuz nedir? Neler söyleyeceksiniz?

MERAY ÜLGEN: Bu soruyu o antolojiyi çıkaran Semih Balcıoğlu'na sormanız gerek... Belki, benim çizmediğimi düşünmüştür, bilemiyorum.

GÜNEY: Sizin karikatür çizmeye başladığınız dönem 50'li yılların sonu, 60'lı yıllar... Karikatür anlayışınız da daha çok "Orta Kuşak" denilen karikatü-



rist kuşağının anlayışı: Sözün, konuşma balonlarının ya olmadığı, ya da çok az olduğu; espriyi çizgiyle anlatan karikatür anlayışı... Daha sonra daha çok söze dayalı, espriyi konuşma balonlarına yükleyen "Gırgır ekolü" denilen bir anlayış Türkiye karikatüründe etkili olmaya başladı... Siz bu "Gırgır ekolü" konusunda ne düşünüyorsunuz?

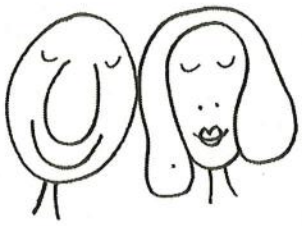
MERAY ÜLGEN: "Gırgır ekolü" Türkiye'ye pek çok karikatürist kazandırdı. Gerçekten yaptığı iyi şeylerden birisi, bu işe hevesli olanlara bir kapı açmasıdır. Bu insanlar buradan para kazandılar. Yalnız işin bir başka yönü daha var... Bütün çizgiler giderek birbirine benziyordu, Oğuz Aral'ın çizgisine benziyordu. Bir gün Oğuz Aral'la konuştuğumda ona dedim ki; "Bu arkadaşların çizgilerinde kendilerine özgü bir karakter yok!" Oğuz Aral ise; "Ben ayakkabıcı olsam, benim yerime gelen çırak benim yaptığım ayakkabıyı yapar!" dedi... Ben, "E, bu ayakkabı değil ki!" dedim ve ekledim; "Ayakkabı bile olsa, bu çırak başka model ayakkabı yapamaz mı?" "Yok" dedi, "Önce benim ayakkabımı yapacak!"

Bütün kafalar aynı, bütün kulaklar aynı, espri anlayışı aynı; çok az bir değişiklik var ve ama bir bakıyorsunuz imzalar başka; ama hepsinde Oğuz Aral hakim!

Benim anlayışıma çok ters bir karikatür anlayışı ama milyonlar öyle değerlendirmiyor ki... Eğer birşey milyon satarsa, birşey var zannediliyor. Şimdi 'reyting' diyorlar. 'Çok satan', 'çok seyredilen' neyse o doğru sanılıyor. Doğrunun ölçütü başarı oluyor. Bir de 'halkımız seviyor', 'halkımız öyle istiyor' vb. deniyor. İyi de, acaba sanatçının halkın da estetik değerlerini sorgulama hakkı, onun estetik değerlerini geliştirme görevi yok mu?

Sonra onlar da ayrıldılar, çeşitli dergiler çıktı ama hep alışılmışı, aynı anlayışı sürdürdüler. Ayrılma ya da bölünmelerde ayrım noktası yapılan işin niteliğini sorgulamak ya da 'biz ne yapıyoruz' deyip çerçeveyi kırmaya dönük anlayış değil de sadece gelen paranın bölüşülmesine karşı çıkış merkezde... Her neyse ama benim sevdiğim bir tarz değil...

Ben gençliğimde en çok Turhan Selçuk'un çizgilerini severdim. Sonra Ali Ulvi'nin çizgilerini de sevdim. Sonra benimle aynı kuşaktan olan Tan Oral var... Dünya karikatüründe yazısız karikatür çizen Fransız karikatüristleri var örneğin... Onları çok severim. Önemli olan birşeyi çizgiyle anlatmak... Birşey çizginin yanında yazıyla anlatılacağına göre, yazı niye yazılıyor? Fıkrayı birazcık resimleme gibi bir durum çıkıyor ortaya!



GÜNEY: Tekrar tiyatroya dönelim isterseniz... Bugün Almanya'da bir "Türk tiyatrosuna" ihtiyaç var mı? Seyirci ne tür oyunlar istiyor? Seyircinin isteklerinin oyun seçimine etkisi ne düzeyde? Almanya'daki Türk tiyatrolarının zorluklarına kısaca değinebilir misiniz?

MERAY ÜLGEN: 60'lı yıllardan itibaren işçileri buraya göndermişler. Bunlara sadece mark kazanıp Türkiye'ye göndersinler diye bakılmış. Gelen; matbaayla, onun keşfinden 250 yıl sonra tanışabilmiş bir ülkenin insanı. Gelen, tiyatro tarihi 100 yılı aşmayan bir ülkenin insanı. Hem gönderenler, hem de getirenler açısından, bu insanların eğitim ve kültürel düzeyleri nedir, kültürel olarak birşeyler vermek gerekir vs. diye hiç düşünülmemiş başlangıçta. Her iki taraf açısından da, Max Frisch'in dediği gibi 'misafir işçi' denenlerin 'insan' oldukları 'unutulmuş'. Gelişme içinde, gelen insanların içinde kendiliğinden çabalarla kimi kültür etkinlikler de gündeme gelmiş, getirilmiş. Almanya, esasta uyumu sağlamak, "sosyal gerginlikleri azaltmak" amacıyla –ve esasta kültür alanında kendi çabalarıyla bir şeyler yapmaya çalışan kimi insanların zorlamasıyla da–, belli olanaklar sağlamak durumunda kalmış... Gerçek ihtiyaçlarla karşılaştırıldığında, onların da sunduğu olanaklar devede kulak! Eğer 60'lı yıllarda işçileri Almanya'ya gönderenler, gidenlerin yabancı bir ülkeye, bir çok halde yabancı dil bilmeden giden insanlar olduğunu, bunların kültürel bir takım ihtiyaçları olduğunu düşünüp planlı, programlı gönderselerdi; kültürel bir proje düşünülüp uygulansaydı; işçilerin gönderdiği milyarlarca markın bir bölümü, örneğin Avrupa'daki Türkiyeli işçilerin bir ti-

yatro kültürünü de tanımaları için vb. başka eğitici kültürel etkinlikler için kullanılsaydı... bugün böyle Alman kurumlarının "lütfen" verdikleri parayla açılan değil, büyük şehirlerde bir veya birkaç tane Türkçe oynayan repertuar tiyatrosu olabilirdi. Öyle bir toplumuz ki, tiyatroya yabancıyız. Eğer büyük şehirlerden gelmiyorsa insanlar, tiyatroya yabancılar. Biraz da pahalı geliyor tabii.

Türkiye'de ancak 1800'lü yılların sonlarında Ermeniler, Rumlar tarafından başlatılan bir tiyatro geleneği var. Halbuki Almanlar, İngilizler yüzyıllar boyunca tiyatro yapmışlar. Biz bu kültüre çok yabancıyız. İlk Türkçe kitap, matbaanın bulunuşundan 277 yıl sonra basılabiliyorsa, tiyatro yapmak "müslüman mahallesinde salyangoz satmak" gibi birşey... Bırakın Avrupa'daki Türkiyeli insanların tiyatro ilgisini, İstanbul'daki insanların büyük çoğunluğu bile tiyatroya yabancı. Tiyatro maddi olarak da orta ve üst kesimin yararlanabildiği bir kültürel etkinlik gibi görülüyor. Ve gittikçe kötüleşiyor durum. Örneğin yerleşik bir kaç tiyatro, eskiden ekim ayının başında perde açıp nisan sonunda kapatırlardı. Şimdi ekim sonunda açıp nisan başında kapatıyorlar, hemen turneye çıkıyorlar. Öyle bir durum var. Ekonomik şartlar insanları tiyatrodan uzaklaştırıyor. Tiyatro kitleler açısından bir ihtiyaç değil, bir yük adeta. Bu kendini, oyun yazarlarının, ve yazılan oyunların sayısının da giderek azalması biçiminde de yansıtıyor. Pazarın 'arz-talep' yasası burda da hükmünü sürdürüyor. Bugün Almanya'da oynadığımız Türk oyunlarının en "yenilerinin" yazılış tarihi 70'li yıllar. Türkiye'de de oynanan oyunlarda gerçekten "yeni" olan yok gibi. Şimdi "para getiren" televizyon oyunu/dizisi yazarlığı... Televizyon kanalları her evde ve sabahtan akşama izleniyor. Para ödenmiyor televizyona. Kötüymüş, iyiymiş öyle bir değerlendirme yapma yok! Zaten bir kanaldaki hoşuna gitmiyorsa, basıyorsun bir düğmeye, bir başka kanalda bir başka dizinin içine giriveriyorsun. Seç seç al, her biri birbirinden berbat. Var olan kültür yozlaşması televizyonlar üzerinden derinleştirilip yaygınlaştırılıyor... Kuşkusuz kabahat araçta değil, onu böyle kullananlarda. Fakat bu sonucu değiştirmiyor. Televizyon, bugün kitleler açısından estetik beğeninin belirleyicisi durumunda.

Sonuçta, siz de ister istemez bu egemen beğeniye belirli tavizler vermek zorunda kalıyorsunuz. Yapmak istediklerinizi tam olarak gerçekleştirme olanağınız yok. Örneğin, insanlar gelsin diye komedi veya müzikal yapmaya yöneliyorsunuz. Örneğin burada "Maskeliler" diye bir oyun yaptık, gelmedi seyirci. Konusu, bizim için de gayet güncel olan, İsrail/Filistin ilişkisini; direniş içinde ihanet; bunun kardeşler arasında yansıması... konu edinen bir İsrailli yazarın güzel bir oyunuydu. Seyirci "tutmadı!" "Ayak Bacak Fabrikası"nı oynadık, ona da az kişi geldi... O zaman başka oyunlara yöneliyorsunuz. Örneğin "İstanbul Müzikali" diye bir oyun sahneledik, üç yıl oynadık. Durum bu... Belirli bir kesime birşeyler sunuyoruz. Bunun yanında herşeye rağmen "halkımıza neler verebiliriz?"in peşindeyiz. Çünkü çok değişik bir seyirci kitlesi var. Çok çeşitli kuşaklar var. Birinci kuşak tamamen Türkçe istiyor. Üçüncü ya da dördüncü kuşak Almanca istiyor, Türkçeye hakim değil... Almanca oynasak yardım verilmiyor; "Almanca izlemek isteyen Alman tiyatrolarına gitsin" deniliyor. Yani çok zor bir durumla karşı karşıyayız. Burası bir cami olsaydı herhalde çok rahat yürürdü. Halkımız camiye, kahveye gidiyor ama tiyatroya gelmiyor. Gerçek durum bu...

Burada, Türkçe oyunlar sunma anlamında bir "Türk Tiyatrosu" gerekli... Teorik olarak gerekli ama bunu nasıl yapalım? Bu sadece bir tiyatro salonunun, grubunun vb. varlığıyla olmuyor. İnsanlara tiyatroyu tanıştırmak, sevdirmek için çeşitli adımlar atmaya çalıştık ama çoğu yürümedi. Bu tiyatro kurulurken amaçlardan birisi insanlara tiyatroyu tanıtmak sevdirmekti, sonra yürür diyorduk. Ama yürümüyor! Bir dönem insanlar hafta sonu on tane video filmi alıp evine kapanıyordu... Şimdi onun yerini çanak antenli televizyonlar aldı. Tiyatro buradaki insanlarımızın büyük çoğunluğu tarafından tanınmıyor ve ilgi görmüyor. Amacı insan olan, insanın kültürel alanda da en iyisi, en ilerisi ile eğitilmesi olan bir kültür politikası olmadan, eğitim politikası olmadan bu işin yürümesi de çok zor... Bugünkü devletlerin "kültür politikalarını" belirleyen, kültüre en alt sıralarda yer verme ve destek sunduğunda da karşılığında yapılacak işin ne olacağını belirlemeye kalkmak, sanatçının özgürlüklerini olağanüstü sınırlamaktır. Yani sonuç olarak bugün bu alanda çalışmak en zor işlerden biri. Buna bir de, bizzat tiyatrocuların –bunu sanat alanına da genelleyebiliriz diye düşünüyorum– kendi kendilerine yarattıkları zorukları da eklerseniz, o zaman resim tamamlanır. Tiyatrocuların kendi kendilerine yarattıkları zorluklardan kastettiğim, dayanışma yerine, kıskançlık; alçakgönüllü ve başkalarından da öğrenmeye açık olma yerine, "herşeyi ben bilirim, en iyisini ben bilirim" burnubüyüklüğü; bir iki oyunda iyi oynadı mı veya bir iki oyunu iyi sahneledi mi, "ben starım" havalarına girmeler; kendini bir sanatçı olarak herkesten üstün ve eleştirilmez görmeler; yanyana gelindiğinde birbirine övgü düzmeler; arkadan atıp tutmalar; gerçek bir tiyatro eleştirisinin nerdeyse yokluğu, buna bağlı olarak eleştiriye tahammülsüzlük; yer yer eleştiri adına yapılan seviyesiz kişisel saldırılar vb. hastalıkların bu alanda oldukça yaygın olmasıdır. Tiyatro dünyasının (ve genelde sanat dünyasının) içinde yaşadığımız toplumun bir parçası olduğu bilindiğinde, şaşırtıcı da değil bunlar. Fakat yer yer bezdiriyor, bıktırıyor insanı!

Şimdi Berlin'de 15 yıl geçmişe sahip 'Tiyatrom'a gelince... Bu tiyatro şu ya da bu şekilde kurulmuş, bugüne gelmiş... Seyircinin gelmesi lazım... ve buna sahip çıkmaları lazım, bu da son şans! Eğer çıkmazlarsa, bu da kapanırsa –çünkü yeni "tasarruf" politikalarından kültür alanına yapılan yardımlar da"payını alıyor!"–, bir daha böyle bir şans ele geçirilemez. Sonuçta bu bir eğitimdir, kültürdür...

GÜNEY: Söyleşi için çok teşekkür ediyoruz, Sayın Ülgen...

Aşağıdaki yazı 'Gül Diken' adlı Mizah Kültürü Dergisi'nin, YAZ'99 tarihli 18. sayısında yayınlanmış bir yazıdır. "Türk karikatürü" üzerine hazırlanan bir antolojide düşülen hataları ve anlaşılması güç tavırları titiz bir inceleme ile ortaya koyması noktasında ilginç ve öğretici bulduğumuz bu yazıyı 'Gül Diken' dergisine ulaşamayan okurlarımızın değerlendirmesine sunmak için yayınlıyoruz.

Bir Karikatür Antolojisinin Anatomisi

TURGUT ÇEVİKER

Semih Balcıoğlu, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü*, İş Bankası Kültür Yay., [İstanbul, Nisan 1999], 334 s.

İş Bankası Kültür Yayınları, 1973'de "50 Yıl Dizisi"de, – anımsayabildiğim kadarıyla – edebiyat, mimari, resim-heykel ve karikatür, mizah-hiciv başlıklarında uzmanlara ısmarlanmış, özel bir kitap dizisi yayımlamıştı. Bu kitaplar, yıllar içinde birçok baskı yapma olanağı buldu.

50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü, Semih Balcıoğlu-Ferit Öngören tarafından yayımlanmıştı. Hangi baskıdan başlayarak bilemiyorum, bu kitap, "karikatür" ve "mizah ve hiciv" başlıklarıyla bağımsız olarak yayın yolculuklarını sürdürdü. Kitaplığımda Balcıoğlu ile Öngören'in – 1. basımı dışında – bağımsız olarak basılmış olan ve 1983, Ankara tarihini taşıyan nüshaları var. Bu iki kitabın 4. basımı, nisan ayında – "Cumhuriyet'in 75 Yılında dizi başlığıyla – yayımlandı.

Bu yazıda Semih Balcıoğlu'nun imzaladığı *Türk Karikatürü*'nü ele alacağım.

Kitap, "Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü" ve "Cumhuriyet Döneminde Karikatür Çizenler" olmak üzere iki bölümden oluşuyor. İlk bölüm "Giriş," "Portre Karikatürü," "Karikatürde Tip," "Yarışmalar," "Karikatürümüzde Eleştirmen," "Karikatürcüler Derneği," "Karikatür Çizen Ünlüler," "Mizah Dergileri," "Karikatür Kitapları," "Sergiler," "Çizgi Film" ve "'Önsöz'ün 'Sonsöz'"ü. İkinci bölümde ise 121 karikatürcüye – kısa yaşamöyküsü ve karikatürleriyle – yer verilmiş. Kitabın teknik dökümü bu.

Baştan söylemek gerek: Antoloji hazırlamak sıkıntılı bir iş. Bu sıkıntı bir "kabus," ve hatta bir "kaos" olarak karşımıza çıkıyor, Balcıoğlu'nun derlemesinde. Önce bir çerçeve çizmek istiyorum.

Bir ülke karikatürünün bilmem kaçıncı yılı anısına hazırlanacak bir inceleme/antoloji, herşeyden önce – metinsel düzeyde – ele alınan süreci ana çizgileriyle çizmek zorunda; kuşkusuz bu ideal olan bir çalışma planıdır. Ardından, bu metni yansıtacak "karikatürcüler" sıralanmalıdır. Yineliyorum; bu metni "yansıtacak" bir antoloji çalışmayı bütünleyecektir.

Semih Balcıoğlu'nun *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü*, ilk baskısından başlayarak – yukarıda çizmeye çalıştığım – anlayışa hiçbir şekilde uyabilmiş değil. Ne metin, ne de antoloji ele alınan süreci yansıtmıyor. Şimdi bu düşünceleri "göstermeye" çalışacağım.

I
Metin Bölümü

Antolojinin ilk baskısı yapıldığında yıl 1973 idi. 1970'lerde Türk karikatürü tarihi üzerine doğru bilgileri içeren toplu bir metin, kitap yoktu. Bu nedenle, Balcıoğlu'nun kitabında yer alan metnin yetersizliği, 1973 için bir ölçüde anlaşılabilir. İşi karikatür üzerine yazı yazmak olmayan bir karikatürcünün böyle bir kitaba kaynaklık edecek metinleri – zaman içinde – saklamamış olabilir. Küçük bir araştırma belki metnini daha iyi bir hale getirebilirdi; ne ki, bunu göze almamış, derlemeci.

1971'de Karikatürcüler Derneği'nin hazırlayıp Cem Yayınevi'nin bastığı *Başlangıcından Bugüne Türk Karikatürü*, Balcıoğlu'nun yararlanabileceği en önemli kaynaktır. Bu albümün başında – birçok yanlışı olmasına karşın – yer alan metinden bile yararlanılmamış. 1973'de *Milliyet Sanat Dergisi*'nin 50 ve 51. sayıları "50/1923-1973 Sanat-Edebiyat" özel sayısının ikincisinde (26.10.1973) Ferruh Doğan'ın epeyce eksik, ama topluca bir değerlendirmesi var. Balcıoğlu'nun kitabı da aynı yıl çıktığı için bu metin, kitabın yazılışı sırasında henüz yayımlanmamış olabilir; dolayısiyle kitabın kaynakları dışında kalma olasılığı var.

Eylül 1974'de *Yansıma*, "Mizah ve Karikatür Özel Sayısı" düzenlemiştir. Bu önemli özel sayıda Tan Oral'ın "Türk karikütürü'nün yüzyıllık tarihine kısa bir bakış" adlı incelemesi, – o tarih için – en derli toplu, en az yanlış içeren metinlerden biridir. Ayrıca Balcıoğlu'nun kitabının ikinci yarısında Ferit Öngören'in *50 Yılda Mizah ve Hiciv* başlıklı önemli bir inceleme vardır. Bu inceleme, Anadolu topraklarındaki bütün uygarlıkları mizah ve yergi açısından irdeler. Bu metin, dünya mizah kültürüne çok ciddi bir katkı olan eşsiz bir metindir. Öngören, incelemesinde – doğrudan karikatüre yönelmemiş olmasına karşın –

mizah ve hiciv bağlamında karikatürün bu ülkedeki dikenli bahçesinden de geçer ve önemli saptamalar yapar.

Semih Balcıoğlu, kitabının 2. baskısından başlayarak metin bölümünü – bu iki kaynaktan da yararlanarak – yeniden ele alabilir, onarabilir ve hatalardan uzaklaşabilirdi. Bunu yapmamış; böyle bir şey onu hiçbir şekilde ilgilendirmemiş. Sanki bu tür kitaplar süs için yayımlanıyor!

Tarafımdan yazılan ve 1867-1923 yıllarını ele alan, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü**nü oluşturan üç inceleme ve on albüm 1986-1989 yılları arasında yayımlandı. Yukarıda andığım, ve anılmayan birçok metinde, söyleşide Türk karikatürünün hiç bilinmeyen ve bu nedenle de en çok *üfürülen* Tanzimat dönemi karikatürüydü. Söz konusu edilen tarih çalışmasında, dönem değerlendirmeleri, yayıncılar, yayınlar (gazete, dergi, sergi ve albüm) ve karikatürcüler ele alınmış, birçok yeni bilgi ve belge görsel malzeme eşliğinde kültür hayatımıza sunulmuştur.

Semih Balcıoğlu, kitabının Cumhuriyet öncesi bilgiler için hiç değilse bu son baskısında *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü*'nden ve – Cumhuriyet dönemi için ise artık – aranırsa bulunabilecek birçok metinden yararlanabilirdi.

Ferruh Doğan'ın *Gösteri*'nin "Her Yönüyle Türk Karikatürü" (Eylül 1983, S. 34, ss. 68-70.) başlıklı "dosyası"n "önsöz"ü olarak sunulan 1973'deki metnine göre daha az yanlışlı, ama geliştirilmiş metnini anımsamak gerekiyor öncelikle.

Türk karikatürü ansiklopedilere 1983'den başlayarak anlamlı bir biçimde girmeye başlamıştır. *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi* (Anadolu Yay.), *Gelişim Larousse* (Gelişim Yay.) ve *AnaBritannica* (Anadolu Yay.) hemen ilk akla gelecek kaynaklardır. Bu ansiklopediler Türk karikatürünü, – çok özet bir biçimde de olsa aşağı yukarı – doğru bir biçimde yansıtmıştır. Bunlardan daha önemlisi makale tarzında hazırlanmış ve bol görsel malzeme eşliğinde sunulmuş *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (İletişim Yay., 1984), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*'nde (İletişim Yay., 1986) M. Bülent Varlık, Turgut Çeviker ve Ferit Öngören'in yazıları yer almaktadır. Ne ki, Balcıoğlu, 1999'da *Cumhuriyet'in 75 Yılda Türk Karikatürü* başlığını taşıyan çalışmasında 1973'de kaleme aldığı metni aynen koruyor. Oysa 1984'den başlayarak kitabın yeni baskıları, andığım bu kaynaklardan vahim yanlışlardan kurtulabilirdi. Sağlam bir çalışma, metinlerin değişik baskılarda değişmesine yol açmaz kuşkusuz Doğrusu da budur. Örneğin Ferit Öngören'in ana metni aynen korunuyor; eklemeleri, sadece kimi gelişmelerle sınırlı. Mizah kültürümüze yönelik yayın dünyamızda bunca gelişme olmasına karşın, Balcıoğlu, onları yok sayılarak kitabın metni aynen korumuş. "Aynen yayımladı" diyorsam da bu noktada birkaç küçük değişiklikten söz etmek gerek.

Metinde yer alan "Cumhuriyetin 50 Yılında Türk Karikatürü" başlığındaki "50", "75" olarak değiştirilmiş. Ayrıca; 1973-1983 yılları arasında yapılan baskılarda yer alan şu cümle: "1942-1943 arasında mizah dergilerinde ileride "orta kuşak" diye isimlendirilecek olan karikatürcüler görünür." (s. 7) 1999 baskısında cümle şu hale geliyor: "1942-1943 arasında mizah dergilerinde ileride "50 Kuşağı" diye isimlendirilecek olan karikatürcüler görünür." (s. 7)

Yani "orta kuşak", "50 Kuşağı" yapılmıştır; bunun dışında paragraflara eklenmiş birkaç cümle ve bazı söyleyiş düzeltileri anılabilir.

Semih Balcıoğlu'nun "Orta Kuşak" tanımlaması, 1973'den bile yanlıştı; kendisinin de içinde yer aldığı karikatürcüler topluluğu "1950 Kuşağı" olarak yıllar yılı anıla gelmektedir zaten. Metnini bu yanlış saptamadan kurtarmış olması kuşkusuz olumlu bir durum.

Gelişim Sürecinde Türk Karikatür'ün (Bundan böyle GSTK olarak anılacak.) verileriyle Balcıoğlu'nun metnini karşılaştırarak, eleştirimizi sürdüreceğiz.

"(...) ilk mizah dergimiz *Diyojen*." (Balcıoğlu, s. 9)

"İlk Türk mizah dergisinin, yıllardır, hep *Diyojen* (12.11.1870) olduğu yazılmış, söylenmiştir. Birkaç kaynak dışına çıksa bile, hâlâ aynı yanlış sürdürülmektedir. *Diyojen*'den önce olayın gelişimi şöyledir: 1868'de politik düşünce gazetesi olarak yayımlanan Terakki, aynı adı taşıyan bir mizah gazetesini ek olarak verir: *Terakki* (23.10.1870). Abonelerine ücretsiz, diğer okurlarına parayla satılan *Terakki, Diyojen*'den önce yayımlandığı için ilk olma onuru onundur." (GSTK, s. 21)

"Karikatür tarihimizde ilk basılı karikatürü 1870'de Teodor Kasap'ın yayımladığı ilk mizah dergimiz *Diyojen*'de görürüz." (Balcıoğlu, s. 9)

"İstanbul'da yayımlanan ilk Türk gazetesi *Takvim-i Vekâyi* 1831'de çıkartıldı. Ondan on sekiz yıl sonra *Vakâyi-i Tıbbiye*'de (1849) resim, 36 yıl sonra ise *İstanbul*'da (1867) karikatür yer aldı." (GSTK, s. 17)

"Çizgiye yer vermeyen *Terakki*, ad değiştirir: *Terakki Eğlencesi* (Aralık 1870). Önce her sayı, yazılarını süslemek için karikatürümsü resimler (vinyet) serpiştirir sayfalarına. Daha sonra tam sayfa karikatüre açılır (5.2.1871)." (GSTK, s. 21)

"*Diyojen* [ise] karikatüre, anılan ek mizah gazetelerinden sonra yer verdi." (GSTK, s. 22)

"24 Kasım1870 tarihini taşıyan bu karikatür imzasız olarak yayımlanmıştır." (Balcıoğlu, s. 9)

"Yayımladığı ilk karikatür 23.11.1871/S. 74, s. 4) cumhuriyet dönemi boyunca ilk Türk karikatürü olarak sunuldu." (GSTK, s. 22)

"Bu tarihten sonra aynı dergide [*Diyojen*] aralıklı ve *sürekli olarak* [altını ben çizdim] kimlerin yaptığını bilmediğimiz karikatürler yayımlanır." (Balcıoğlu, s. 9)

"*Diyojen*, iki karikatür daha yayımladı." (s. 21)"*Diyojen*, hepsi üç karikatüre yer verir.) (GSTK, s. 121).

"(...) sanatçının doğrudan doğruya sarayın hizmetinde olmak zorunluğu da karikatür sanatının gelişmesini engelleyen nedenler arasındadır." (Balcıoğlu, s. 9)

Balcıoğlu, karikatürcülerle minyatürcüleri karıştırıyor. Tanzimat döneminde karikatürümüz, hem saraya ve hem de siyasal iktidara karşı çok sert bir muhalefet yapmıştır. 1867'de yayımlanan *İstanbul*'da yer alan Abdülaziz üzerine bir karikatür nedeniyle gazete toplatılmıştır. Meclis-i Mebusan'da yapılan

"mizah istemezük" tartışmalarının tümü GSTK'de – sadeleştirilerek – yayımlanmıştır. Siyasal iktidarın "mizah"a, özellikle de "karikatüre" nasıl baktığı bu tartışma metninde apaçık görülmektedir. Karikatürcünün ve karikatürün hiçbir biçimde saray ve siyasal iktidarla iki yüzlü bir ilişkisi olmamıştır. Teodor Kasap, önce *Diyojen*, daha sonra *Çıngıraklı Tatar* ve *Hayal*'de çeşitli defalar uyarılmış, yayınları "tatil" edilmiş ve nihayet *Hayal*'deki yayınları nedeniyle 3.5 yıl hapis cezasına çarptırılmıştır.

"Karikatürümüzde, doğru bir deyişle, gerçek anlamda karikatürle karşımıza çıkan ilk isim *Cem*'dir." (Balcıoğlu, s. 9)

Tanzimat ile Meşrutiyet dönemi karikatürü arasındaki fark sözkonusu olduğunda "çingokrafi" gözönünde bulundurulmalıdır. tanzimat döneminde çinkografi, yani hakkaklık, yani, klişe zanaatı gelişmemiştir; ilkeldir. Ahşap üzerine el ile "hak" edilir karikatürler. Bu nedenle de onlar daha çok "gravür" sanatı ürünleri gibidir. Bu tekniğin getirdiği naif bir plastik sözkonusudur.

1908'le birlikte karikatürcüler, mekanik *hak* takımlarına kavuşmaya başlamıştı. Dönem karikatürlerine bakılırsa, bir köşede karikatürcünün, diğerinde ise klişecinin imzasına rastlanır. Bu karikatürlerde – örneğin – "Soresco" ve "Ütücüyan Atölyesi" 1900'lerin en önemli iki imzası olarak sık sık karşımıza çıkar. Tanzimat dönemi karikatürlerini bir kalemde harcamak kolay bir iş değildir. O dönemde cidden ciddi bir karikatür çizilmiştir.

"Cem, Batı anlayışına uygun sanatıyla ve *istibdat dönemının koşulları içinde* [abç] güçlü yergileriyle korkusuzca dönemini eleştiren ve bugün de saygıyla andığımız bir kavga adamıdır." (Balcıoğlu, s. 9)

Bu alıntıda yapılan hata, birçok basın ve televizyon yayınında hâlâ yapılıyor. İnsan biraz düşünse, biraz mantığını kullansa bu yanlışı yapmayabilir.

1876-1908 yılları arasında süren İstibdat dönemi boyunca mizah dergilerinin yayımlanmasına izin verilmedi. Coğrafya kitaplarında bile "burun" sözcüğü, "karaların denizlere doğru yaptığı çıkıntı" olarak tanımlandığı bir dönemde siyasal karikatüre izin verir miydi Abdülhamit? (*Servetifünun*'da şimendüfer kaloriferlerinin yeterli düzeyde ısıtmamaması eleştirilir; hepsi bu kadar.) Durum böyle böyleyken, Cemil Cem, İstibdat döneminde nasıl karikatür çizip yayımlayabiliyor? Bir kere şu var; Cem'in karikatürleri, 1908'den başlayarak yayımlanmıştır. Bu nasıl bir İstibdat dönemi ki, Cem veya bir başka karikatürcü "güçlü yergileriyle korkusuzca dönemini eleştiri"yor? Burada andığım bilgiler, GSTK-II'de ve Cemil Cem için hazırladığım *Silah ve Meşale*'de (Adam Yay., 1989) yer alıyor; yani herkesin ulaşabileceği doğru bilgiler var!

Abdülhamid, 1908'e rağmen iktidarını korumuştur; ta ki, 31 Mart Olayı'na değin. Bu süre içinde Abdülhamid ve siyasal iktidar eleştirilmiştir. Bu eleştiriye sadece Cemil Cem değil, *Kalem, Boşboğaz ve Güllabi, Karagöz, Davul* ve birçok mizah dergisi yazar ve çizer tarafından yapılmıştır.

"Yayımladığı *Cem* dergisinde dönemini eleştiren ve yöneticilerle amansızca savaşan Cem, verdiği örneklerle kendisinden sonraki kuşaklara önemli gerçekler bırakmıştır.

"Aynı yıllarda, Rıfkı, bir süre Münif Fehim ve Ramiz imzaları da görülür. Cem, Cumhuriyet döneminde de eser vermiş, oldukça uzun soluklu bir sanatçıdır." (Balcıoğlu, s. 10)

Cemil Cem, ya da dönemindeki ünvanıyla söylersek "Üstat Cem," Salâh Cimcoz ile Celâl Esat Arseven'in sahipliğini yaptığı *Kalem* dergisinde göründü ilk kez; ve Avrupa'da bir hariciye kâtibi olarak çalışırken çizdiklerini postayla yolluyordu. Cem, önce *Kalem*'le vardır. *Kalem*'den ayrılıp *Cem*'i kurdu. Yıl 1910'dur. Cem, *Cem*'i çıkarmadan önce "Üstat Cem" olmuştur. Ve hatta *Cem*'i çıkarmasaydı bile büyüklüğünden bir şey eksilmeyecekti.

Balcıoğlu, Cem'in "uzun soluklu bir sanatçı" olduğunu söylüyor. Buradaki "uzun soluk"tan, ürün verdiği "süre" işaret edilmek isteniyorsa, Cem'in çizgi ömrü uzun değildir. Cem, *Kalem*'de 1908-1910; *Cem*'de, 1910-1911 yılları arasında toplam 5 yıl çizmiştir. Osmanlı basınında Cem, 1911'den sonra – bir istisna dışında – hiçbir biçimd görünmez. Refik Halit'ın (Karay) *Aydede*'sinin basın ilanlarında dergide Cem'in de çizeceği duyurulur (*Peyam-ı Sabah*, 1921). Ve *Aydede*'nin birinci sayısında kapakta bir karikatürü yayımlanır; Aydede'yle ilişkisi orada biter.

Cemil Cem, adını taşıyan *Cem*'i ikinci kez çıkardığı 1928'e değin basında karikatürleriyle görünmez. İkinci *Cem* serüveni ise Ankara'nın baskıları nedeniyle 1929'da kapatılır. Cumhuriyet dönemi çizgi serüvenini de iki yıl kabul etsek toplam 7 yıl basında görünmüştür, Cemil Cem. Toplam yedi yıl gibi çok kısa sayılabilecek bir süre karikatür yayımlayarak ülkesinin bütün zamanlarında "büyük usta" sıfatını kazanabilmiş kaç karikatürcü var dünyada acaba?

Cem'in "uzun soluklu"luğundan eserlerinin yarattığı etki işaret ediliyor olabilir! Ama Balcıoğlu, metninin ilerleyen satırlarında bakınız ne diyor: "Güçlü ve kalıcı, uzun soluklu eserlerin yoğunlaşması da yine Cumhuriyet döneminde 50 Kuşağı'ndadır." (Balcıoğlu, s. 13)

Balcıoğlu, tanımlamaları, işaret ettiği olguların içeriğini dikkate almadan kullanıyor.

Cemil Cem konusunda önce bunları bilmek gerekiyor!

Yukarıda Balcıoğlu'ndan yaptığım alıntının ikinci paragrafı "Rıfkı ve Münüf Fehim"den söz açıyor. "Aynı yıllarda" diye başlıyor paragrafın ilk cümlesi.

Cemil Cem – adını taşıyan dergisi – *Cem*'i, II. Balkan Savaşı sırasında – çarpışmaların Osmanlı'nın aleyhine gitmesi nedeniyle – 1911'de kapatır. Rıfkı, yani Mülazım Ahmet Rıfkı karikatür sahnesine 1921'de çıkar. Münif Fehim ise 1922'de. Cem'in Osmanlı İmparatorluğu'nda karikatür defterini kapattığı tarihten en az 10 yıl sonra karikatür sahnesine çıkıyor bu iki önemli karikatürcü, ya da çizgi adamı. Ama Semih Balcıoğlu, Cem ile bu iki çizgi adamını "aynı yıllarda" çalıştırıyor.

"Cemal Nadir ise 1928'de Cumhuriyet'ten beş yıl sonra görülür ilk kez. Bu tarih Cemal Nadir'in *Akşam* gazetesinde her gün okur önüne çıktığı dönemdir; daha önceleri az sayıda, tek tük karikatürleri göze çarpar." (Balcıoğlu, s. 10)

Cemal Nadir'in ilk karikatürü 1918'de *Diken*'de yayımlanır. 1928'e değin İstanbul'da saymakla yorulacağımız kadar karikatürü yayımlanmıştır. Örnek mi? *Akbaba*'nın yan yayınlarından biri ve Orhon Seyfi (Orhon) tarafından yönetilen *Papağan*. Yıl 1924. Adeta bu dergi onun çizgileriyle çıkar, *Papağan*'nin başkarikatürcüsüdür; yazı başlıklarından vinyetlere varana değin.

"Öte yandan sağlam kompozisyonu, güldürü karikatürünün dışında bir anlayışı, gerekli detay ve güçlü tekniğiyle Sedat Nuri İleri'yi görmekteyiz." (Balcıoğlu, s. 10)

Balcıoğlu, Sedat Nuri İleri'yi, metninde Cumhuriyet döneminde anıyor ilk kez. Hem de, Rıfkı, Müanif Fehim, Cemal Nadir, Ramiz, Necmi Rıza, Orhan Ural, Şevki Çankaya ve Salih Erimez'den sonra.

Bu çok büyük bir yanlış ve haksızlık. Sedat Nuri İleri, 1908 karikatür hareketinin ikinci büyük ismidir; modern Türk karikatürünün Cem'le birlikte anılması gereken ve öyle de olan bir çizgi adamıdır. O gerçek kavgasını Osmanlı'da vermiş ve Cumhuriyet döneminde kendini geliştirmiş ve – adeta – eğlendirmiştir. Mütareke ve Kurtuluş Savaşı dönemleri karikatürümüzün "militan karikatürcü"lerinden biridir. Sedat Nuri Bey, "güldürü karikatürü" de çizmiştir; çizmediğini nasıl saptıyor, yazar? Genel olarak karikatürlerinde mizahın geniş yelpazesinden fazlasıyla yararlanmıştır.

"50 Kuşağı öncesinde yapılan karikatüre göz atarasak, *salt güldürü* [abç] niteliğini taşıdıklarını, *resim altı yazıları kaldırıldığında* [abç] anlamın silindiğini görürüz." (Balcıoğlu, s. 12.)

Balcıoğlu, 1867-1950 yıllarını içeren 83 yıllık tarihi bir cümlede nasılda harcıyor! Yazık! Hem de çok yazık. Bir şey incelenmeden, araştırılmadan nasıl toptancı bir yargıyla değerlendirilebilir? Bu türden bir yaklaşımı 1950-1990 yılları için bir yazar yapsa kendini nasıl hisseder acaba? Kaldı ki her dönemde "salt güldürü" içeren karikatürler yayımlanmıştır. "Güldürü" de karikatürün türlerinden biridir ve "aşağılık" bir şey değildir. Bunu bilmek, çok şey bilmeyi gerektirmiyor üstelik.

Balcıoğlu, gazetelerde yayımladığı birçok karikatürünün altyazılarını kapayıp baksın bakalıp; "resim"leri konuşabiliyor mu? Balcıoğlu, bir bakıma, 1950 öncesi karikatürcüleri, "yazısız karikatürü" keşfetmemiş olmakla suçluyor... Kaldı ki, birçoğu, Tanzimat'tan başlayarak "yazısız" işler yayımlamışlardır. Karikatürde önemli olan, "söylem"dir. "Yazı" da bir "malzeme"dir karikatürcü için. "Yazısız" karikatür, bir ön kabulle "iyi karikatür" müdür? Kendi karikatürlerine bakabilir; basında yayımladığı karikatürlerde "yazı" yı kullanmıyor mu? Bilmem kaç yıllık verim içinden "en yazısız"ları seçerek yapılan albümler, tanık olarak gösterilecekse, çok büyük bir haksızlık olur. Bir karikatürcü, "yazısız"lara ağırlık veren bir seçme sonucu albümünü oluşturabilir. Ama bu, o karikatürcünün "yazılı karikatür"lerini tarih sahnesinde görünmez kılmaz. Bu haksızlık, bu düşüncesizlik niye? Böyle davranmak insana ne kazandırabilir?

"O yılların basınında çalışanların da anımsayabilecekleri gibi, çoğu karikatürcünün çizmiş oldukları bu "hiçbir anlam" içermeyen "resim"ler, ilkin çizilip klişeye gönderilir. Klişe işleri tamamlanınca, büyük bir masa üstüne serilen eserlerin karşısına geçen yazı işleri müdürü, dergi ve eser sahibi, "Yahu, bunun altına ne yazalım?" diye düşünürlerdi. Çoğunlukla ikili konuşmaya dayalı bu yapıtlar, o günün haberlerini yansıtacak resim altlıklarıyla bütünlenir, böylece "karikatür yapma" işlemi de tamamlanırdı. Okurumuz bu "ikili" karikatürleri gördü, anlama yetisini fazlaca kullanmadan kolayca gülümsedi. İki kadın, iki yaşlı adam veya memur, iki çocuk gibi daha niceleri bu türün ana kişileriydiler. Çizimlerin çoğu iki adam üstüneydi. Adamların biri gazete okurken çizilir, diğeri de dostunun okuduğuna esaslı cevabını yapıştırırdı. Konu ve yorum bunca kısırdı ve yıllarca bu böyle sürdür[ül]dü." (Balcıoğlu, s. 12)

1870'lerde Nişan G. Berberyan ve Ali Fuat Bey'in, başkarikatürcü olarak *Hayal* ve *Çaylak*'ta, nasıl çalıştıklarını gerek GSTK'de, gerekse onlar için hazırladığım albümlerde belirtmiştim. *Hayal* ve *Çaylak*'ın başyazılarında ele alınan "konu," Berberyan ve Ali Fuat Bey'in karikatüründe ele alınırdı. Başyazı-başkarikatür ilişkisi, günümüzdeki "editoryal karikatür" olgusu, daha tanzimat döneminde kurulmuştur. Bu doğal bir ilişkidir. 1908'le başlayan süreçte *Kalem*'de bu tür bir ilişki yoktur. Hiç değilse, "seçilmiş" bir ilişki değildir. Bu dönem karikatürcülerinin Balcıoğlu'nun belirttiği tarzda karikatür yaptıklarına dair belge bulunmamaktadır. Bu mealdeki belgeler, tümüyle Yusuf Ziya Ortaç'la başlayan mizah basını için sözkonusudur. 1922'den bu yana, ve Y.Z. Ortaç'la ünlenmiş ve yaygınlaşmış bir "hastalık"tır. Cemal Nadir, çeşitli söyleşilerinde Ortaç'ın bu türden yaklaşımlarına yüz vermediğini belirtir. Evet, Balcıoğlu'nun anımsattığı bu olgu yaşanmıştır; ama, bu tutumu alabildiğine genellemek ne büyük bir haksızlık. 1970'lerde *Gırgır*'la başlayan yeni süreç ise, bu sorunun bir başka versiyonu olarak karşımıza çıkar. Oysa Balcıoğlu bu evreden hiç sözaçmıyor.

"Konu ve yorum bunca kısırdı ve yıllarca bu böyle sürdü."

Yukarıdaki alıntının – bu son – cümlesi, 1950 öncesi 83 yıllık süreci nasıl da bir kalemde harcıyor! Harcıyabilir mi acaba?

Alıntıyı yukarıdaki bitiş yerinden sürdüren şu paragrafa bakalım şimdi de:

"50 Kuşağı sözcülerinin ülke karikatüründe ele aldıkları en önemli sorun bu "ikili anlaşmalar"dır. Gerçek karikatür olan "yazısız"a 50 Kuşağı hızla yönelmiş ve bu zor savaşı, [o]kuru düşünmeye ve değerlendirmeye itişi kazanmayı başarabilmiştir. Bu, bir çeşit okuyucu eğitimidir... Çünkü yılların şartlanmasını üç-beş yılda silebilmek pek kolay bir iş olmasa

gerek." (Balcıoğlu, s. 12)

Balcıoğlu, dahil olduğu 1950 Kuşağı'nı göklere çıkarıyor. Evet, önemlidir 1950 Kuşağı; ne kadar övelse azdır. Ancak, öyle bir biçimde ifade ediliyor ki, bu "gerçek karikatür" anlayışı 1950'den önce vardı da onlar ilgi göstermediler sanki. Oysa böyle bir şey yok. Sanki "çizgiyle mizah" ya da "çizgide mizah" anlayışının mucidi 1950 Kuşağı'ymış gibi – doğru olmayan – bir sonuç bile çıkıyor, en azından çıkarılabiliyor bu anlatımdan.

Balcıoğlu 1940'lardan başlayarak dünya karikatürünü etkileyen, salt çizgiyle karikatürler çizen Saul Steinberg'den hiç söz açmıyor. Oysa Türk karikatürü – 1950'lerde – Steinberg'den etkilenerek yeniden kurulmuştur. Türk karikatürünün 75 yılını değerlendiren bir metin, Steinberg'i anmadan, – 1950 Kuşağı'nın bu büyük sanatçıdan nasıl etkilendiğini izah etmeden – tamamlanamaz.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk karikatürcüleri, daima Batı'dan etkilenmiştir. Bu birikime bakıldığında görülecektir; tek tek ustalar ve akımlar bağlamında etkiler ayrımsanabilir. Steinberg 1940'larda dünyaya hızla yayılırken 1950 Kuşağı henüz Babıâli'ye tırmanıyordu. Balcıoğlu kendilerinden önceki üstatlara haksızlık ediyor. Buna kimsenin hakkı yoktur.

Yukarıdaki son alıntıda bir cümle var ki, ne dediği anlaşılmışor: "Gerçek karikatür olan "yazısız"a 50 Kuşağı hızla yönelmiş ve bu zor savaşı, *[o]kuru düşünmeye ve değerlendirmeye itişi kazanmayı başarabilmiştir* [abç]" (Balcıoğlu, s. 12)

1983 baskısından anlaşılıyor ki, "kuru," "okuru" olacak; yine de yukarıda altını çizdiğimiz cümle anlatım güçlüğü çekiyor!

"(...) olumlu gelişimlerin çoğunun Cumhuriyet dönemi karikatüründe gerçekleştirildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz." (Balcıoğlu, s. 13)

"Artık lokal gülünçlükler, ilkel çizgiler yerlerini toplumun dertlerine bırakmaya başladı." (Balcıoğlu, s. 13)

Bu cümle ne anlatıyor? Bir dilbilimciyi komaya sokabilecek bir cümle bu! Tahlile elim varmıyor!

"1930'lardan 1940'lara kadar portre karikatürün mizah dergilerinde ayrı bir yeri vardır." (Balcıoğlu, s. 15)

Portre karikatürü çabası, 1908-1960 yılları arasında mizah basının en gözde unsuru olmuştur. Balcıoğlu'nun saptaması – kesinlikle doğru değil.

"Portre karikatürü" başlıklı bölümden alıntıyı sürdürüyorum:

"Bu portreler o kişilerin mesleğiyle ilgili giysilerle çizilir ve altına sadece portresi çizilen kişinin adı yazılırdı." (Balcıoğlu, s. 15)

Bu da doğru değil; ancak "durum"lardan biri olduğu söylenebilir. Portre karikatürü genellikle bir metafor sanatıdır. "Özne"yi başkalaştırır; dolayısiyle "genellikle," "özne," mesleği dışında bir başka "özne"ye dönüştürülür. "Cem'in *Kalem* ve *Cem* dergisinde yaptığı gibi." diyor Balcıoğlu; düşüncesine tanık getiriyor. Bu da doğru değildir. Ayrıca, Cem'e kadar uzanan örnek, "portre"ye bağlanan yıllardan ne kadar uzakta duruyor. Cem'in karikatürü bir portre galerisidir. Genel olarak XIX. yüzyıl karikatürü asli çizgilerini yansıtan öznelerle örülüdür; ve bu eda, hâlâ dünya karikatüründe kendini duyumsatır. En yakın örnek Balcıoğlu karikatürüdür.

"O dönemin portresi güçlü iki-üç çizeri başta Kozma Togo, Ratip Tahir Burak ve Muvaffak İhsan Garan'dı." (Balcıoğlu, s. 15)

Bu isimler çok yetersizdir. Özellikle Ramiz Gökçe'nin – ve hatta Cemal Nadir'in – portre yanını atlamak büyük bir haksızlıktır; hem de 1918'den başlayarak... Balcıoğlu'nun işaretlediği tarihlerde ise Zahir Sıtkı Güvemli portrede bir yıldızdır. Üstelik Türk karikatüründe portre sanatına yenilikler getirmiş, hâlâ önemini koruyan bir portre ustasıdır ve Balcıoğlu, Güvemli'yi atlıyor.

"(...) yetmiş beş yılın genelinde ise Kozma Togo, Ratip Tahir Burak, Semih Poroy ve Necati Abacı bu dalın başarılı temsilcileridir." (Balcıoğlu, s. 15)

Yineliyorum, Zahir Güvemli'nin portre verimi bütün zamanlarda anılmaya değerdir.

"(...) Ratip Tahir Burak'ın *Karikatürcünün Şakaları* adlı kitabındaki bir dönemin siyasetçilerinin portreleri hâlâ belleklerdedir." (Balcıoğlu, s. ?)

Bir kere Burak'ın albümü, bir portre çalışması değildir. Yukarıda sözünü ettiğim, XX. yüzyılda da süren portreye dayalı edetoryal karikatürler toplamıdır. Burak'ın albümü "portre" kanıtı olarak ileri sürüldüğünde Cem, Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe'nin albümlerinde yer alan "portre"lerin günahı ne? Ve hatta günümüz ustalarından Bedri Koraman'ın *Siyaset Arenası.*

Ratip Tahir, Osmanlı karikatürünün en önemli portrecilerinden biridir ve 1923 öncesi *Süs*'ün eki olarak verilen *İstanbul'un İrfan Ordusu* bir portre albümüdür. Ama Balcıoğlu bu ayrıntıları bilmiyor.

"Karikatürümüzde tip"lerin ele alındığı bölüm de çok yetersiz. Balcıoğlu, Cemal Nadir ve Ramiz Gökçe'nin ünlü tipleriyle yetiniyor. "50 Kuşağı ve ondan sonraki kuşak sanatçılar da günümüze kadar birçok tip yarattılar" diyor ve bu tipleri anmıyor. Biz söyleyelim, en azından Nihat Bali'nin "Küçük Vali," Oğuz Aral'ın "Avni" ve Haslet Soyöz'ün "Küçümen"ini anmakla yetiniyorum.

"Bu tiplere toplu olarak baktığımız zaman yerel bir anlayış çerçevesinde olduğunu, çoğunun evrensel anlayıştan uzak bulunduğunu görürüz." (Balcıoğlu, s. 15)

Yazarımız, mesleğinin temel ilkelerini bilmezden geliyor adeta. Türkiye'de basında yer alan karikatür ve tip (bant) karikatürleri bir zorunluluk olarak kendi insanlarından yola çıkarak kuruluyor; insan-insan, insan-toplum ilişkilerini bu ülkenin iklimiyle ilişkilendiriyorlar kaçınılmaz olarak. Ve bu birikimlerden derlenen albümler oluşturuyor karikatür kitaplığımızı. Birçok karikatürcümüzün Batı'da ödül alan karikatürü, önce günlük basında yayımlanmıştır. Basın karikatürcüsü, öyle bir şey çizeyim ki, evrensel olsun diye mi davranır? Karikatür, ne kadar "grafik mizah" ürünü olursa olsun, dünya insanını bir şey söylemiyebilir. Hem bunun ne önemi var; sanat ürünü önce kendi ülkesi, kendi insanıyla ilişki kurabilmelidir. Ülke sanatlarının, dünyaya kendini kabul ettire-

bilmesinde en önemli etkenlerin "ilişki," "iletişim," "tanıtma" gibi olgulardan geçtiğini artık bilmiyor muyuz?

Öncelikle, 1950'lerde *Eflâtun* Nuri Erkoç'un *Vatan*'da yayımlanan "Çakaralmaz Hafiye"sini anmak gerekiyor. Balcıoğlu'nun "evrensel anlayıştan uzak" bulduğu tip karikatürlerimiz içinde, Erkoç'unki çok özel bir yer tutar. Türk karikatüründe ilk kez hiç yazıya yer vermeden gerçekleştirilmiş ilk bant karikatürüdür "Çakaralmaz Hafiye." Erkoç, 1950'lerin başlarında gittiği Londra'da İngilizlerin ünlü canlandırma sinemacısı John Halas'la sütüdyosuna gidip tanışır ve yanında götürdüğü "Çakaralmaz Hafiye"lerden bir canlandırma film dizisi yapmak istediğini söyler. Halas bayılır projeye. Ve çalışma başlar. Ne ki, Erkoç'un – ekonomik olarak – dayanma gücü bitmiştir Londra'da. Proje stüdyoda sürecek, Erkoç, Türkiye'den çizer olarak ürünlerini Halas'a yollayacaktır. Burada ayrıntısına gerek görmediğim bu serüvenden Erkoç, kopar. 1990'ların başında bir Türk televizyon kanalında Eflâtun Nuri, "çakaralmaz Hafiye'nin biraz değişiğini John Halas imzasıyla izler. Hatta kaydeder. Ben bu kaydı izledim. 1995'de gerçekleştirdiğim *Türk Canlandırma Sineması Tarihi* / 1931-1995 başlıklı belgesel filmimde kullandım da. Balcıoğlu, "Çakaralmaz Hafiye"yi anmıyor; oysa evrensel bir çalışmadır o. Ama dünya tanımıyor. Bu uğurda çaba gösterilmezse nasıl tanısınlar ki? Oysa 1950'lerin en önemli bant karikatürüdür; birçok gazete onu bu "tip"i nedeniyle transfer etmeye çalışır. Balcıoğlu, ülkesinin karikatürünü derleyen bir antolojide bu çalışmayı anmıyor, ama ardından dünya tanısın istiyor?! Ne büyük bir çelişki değil mi? Boş söz denen şey bu olmalı!

Ayrıca son 10-15 yılın genç karikatürcüler kuşağından bazı isimler sıralayabiliriz: Piyale Madra'nın "Piknik," "Ademler ile Havvalar," Behiç Ak'ın "Kimkime Dumduma," Kamil Masaracı'nın "Çizgilik"i dünya izleyicisi önüne çıkabilecek düzeydedir. Madra ile Ak'ın çalışmaları ise Avrupa'da albüm olarak da yayımlanmıştır.

"Karikatürümüzün büyük sorunlarından biri de kuşkusuz eleştirmen eksikliğidir. Cumhuriyet döneminde, geride kalan yetmiş beş yılda, ne yazık ki gerçek bir eleştirmen göremedik." (Balcıoğlu, s. 16)

Balcıoğlu, "gerçek eleştirmen"in yetişmediğini söylüyor. "Gerçek eleştirmen"den "dürüstlüğü içine sindirmiş" bir kimseyi anlıyor. Demek eleştirmen var, ne ki onlar gerçek değil!?

Evet, Türk karikatüründe "eleştiri" ve "eleştirmen"lik sorunu vardır. Bu alanda 1908'den başlayarak gazetecilerden, edebiyatçılara uzanan birçok sanat ve düşün adamı kalem oynatmıştır. Resai Eriş, Zahir Güvemli, Ferit Öngören, Tan Oral ve Turgut Çeviker bu alanda sürekli ürün vermiş kalemlerdir. Turhan Selçuk, Ferruh Doğan, Sinan Bıçakçıoğlu, Yalçın Çetin gibi karikatürcüler 1950'lerden başlayarak karikatür sanatı üzerine çeşitli tartışmalar nedeniyle birtakım yazılar yayımlamışlardır.

Resim eleştirmenleri – yeterince değilse de – ilgi duymuştur karikatüre. Ne ki, bütün bunlar, karikatürümüzde bir eleştirmen kurumunu sürekli kılmamıştır. Bunun en önemli nedenleri arasında, basın organlarının sanat eleştirisine yeterince yer ayırmamaları; bu işe soyunacak kişilere işlerinde süreklilik kazanabilmelerini gerektirecek ekonomiyi gözden çıkaramamalarıdır. Bugün dahi basına baktığımızda bu yoksulluk hemen ayrımsanacaktır.

İkinci olarak, kültür hayatımızda mizah kültürünün dünya çapındaki kaynak yapıtlarının çevrilmemiş olmasıdır. Ne kültür-sanat dergileri, ne de yayınevleri bu alana hiçbir biçimde ilgi duymamışlardır. Türk karikatür tarihi de ele alınmamış, dönem değerlendirmeleri, monografiler, klasik ustaların albümler gerçekleştirilmemiştir.

Böylesine yoksul bir kültür alanında karikatür eleştirisine kim girebilirdi? Bırakınız karikatür eleştirmenliğini, diğer görsel ve ya da plastik sanat alanlarında eleştiri yazanların bile mizah kültürü kaynak kitaplarından yoksun olduğunu biliyoruz. Yabancı dil bilmiş olsalar dahi, kaç tanesinin kitaplığında dünya çapında önemli kaynak yapıtlar vardır. Böyle bir ilgi olsaydı, bu o eleştirmenlerin kendi ilgi alanlarında gezinen "mizah"ın konumunu daha kavrayıcı bir biçimde ele alabilirlerdi.

Eleştirmenlik için, önce "dürüstlüğü içine sindirmiş" olmak ilk koşul değildir. Bu ilke, "insan olmak"ın ilk koşuludur!

Balcıoğlu'nun "eleştirmen"lik sorunu için ayırdığı bölüm üzerine – ciddiye alınacak bir fikirden yoksun olmasına karşın – söylemeden geçemeyeceğim birşeyler var:

Bu bir tür şahsıma hasredilmiş bir bölüm olduğu açık. Böyle olmasaydı, hiç değilse 50'yi aşkın mizah kültürü yayınımdan söz açılırdı. Bir alıp veremediği var Balcıoğlu'nun benimle. Karikatür eleştirisi üzerine yapmaya çalıştığım çalışmaları yok saymaya yönelik bir hezeyanın sonucu olduğu çok açık. Kimseye eleştirmenlik taslamadığımı bilenler bilir; sadece bu alanda kendini yetiştirmek isteyen içten bir tutkum oldu her zaman. En azından "eleştirmenlik kurumu" için yaptığım çalışmaları burada anmak zorundayım.

1970'lerin ikinci yarısında karikatür üzerine yazmaya başladığımda öncelikle – heves duyduğum karikatür eleştirisinin yapılabilmesi için gerekli olan – kaynak yapıtların yokluğunu ayrımsadım. Sözü uzatmadan söyleyeyim. Karikatür albümleri ve sergileri üzerine yazma çabalarını, karikatürcülerle yaptığım söyleşilerle beslemeye çalışıyor, bir yandan da sanatın genel olarak irdelendiği kuramsal yapıtlardan yararlanmaya çalışıyordum. Fakat ne yaparsanız yapın, bir karikatür eleştirmeni önce kendi ülkesinin karikatür tarihini de bilmek zorundadır. Akıp gelen bu çizgi nereden ve nasıl geliyordu? Bunu bilmek, yaşanan günün karikatürünü anlama ve değerlendirmeden baş koşullardan biriydi. Bu nedenle *GSTK*'ne sıvandım... Bu da yetmezdi, dünya literatürünü bilmek gerekiyordu... Dört aylık mizah kültürü dergisi *Güldiken*'i çıkardım. Bu da yetmezdi, kuramsal metinleri *Güldiken*'de yoğun olarak yaktarmak – zaman – açısından sınırlandırıyordu. Bu nedenle "Mizah Kültürü Dizisi"ni gündemime aldım ve: Hipokrat,

Baudelaire, Rasenthal, Koestler, Morrell'in önemli kuramsal yapıtlarını ve ülkemizden karikatür eleştirisi birikimlerinden üç kitap: Turhan Selçuk, Tan Oral ve Turgut Çeviker'in – toplam – 1500 sayfalık sekiz kitap yayımladım. Hâlâ bu dizinin iki kitabı yayın olanağı aramakta.

Bütün bunlar Türkiye'de mizah kültürünün gelişmesi, değerlendirilmesi ve hem de karikatür eleştirmenlerinin yetişebilmesi için gerekli kültür hareketleridir. Bir üçgen var yukarıdı: Türk karikatür tarihi-mizah kültürü dergisi- mizah kültürü kaynak kitapları. Bu üçgenin ortasındaki bahçede yetişecek eleştirmen; en azından eleştirmenlerin yetişebileceği bahçeye ilk önemli katkıdır bu.

Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Karikatürü başlıklı bir kitap yayımlayacaksınız, içinde "eleştirmen"lik bölümünde eleştirmen yokluğundan yakınacaksınız ve metninize attığınız başlıklar arasında yer alan bölümlerde yukarıda anılan kültür hareketlerinin hiçbirinden tek sözcükle bile olsa söz açmayacaksınız!

Balcıoğlu'nun metninin son taraflarında yer alan bölüm başlıklarını: "Yarışmalar," "Karikatür çizen ünlüler," "Mizah dergileri," "Karikatür kitapları," "Sergiler," "Çizgi film." oluşturuyor.

GSTK dizisinin tam on tane karikatür albümü vardır; bunun yedisi kişisel, üçü antolajidir. Bunların bir tanesi bile anılmıyor.

Osmanlı dönemi karikatürü üzerine ilk toplu sergi tarafımdan Karikatürcüler Derneği'nde; Cemil Cem'in ölümünden sonraki ilk kişisel sergisi yine tarafımdan Karikatür Müzesi'nde açılmıştır. Ve bu sergiler, Karikatür Müzesi'nin daimi sergileri arasında hâlâ işe yaramaktadır. Semih Balcıoğlu nedense bu etkinlikleri de anmıyor.

"Dürüstlüğü içine sindirmiş" eleştirmen arayan antolojist olarak – yukarıda sıralanan mizah kültürü çabalarının yok sayan – Semih Balcıoğlu'nun portresini çizmeyi bu "eleştiri"nin okuyucularına ve tarihe havale ediyorum!

II
Antoloji Bölümü

Semih Balcıoğlu'nun *Türk Karikatürü* kitabının antoloji bölümünü ele alırkende bir önceki baskıyla karşılaştırma yapacağım. 1983 baskısında 96, 1999 baskısında ise 121 karikatürcüye yer verilmiş kitapta. 1983'de olupta 1999 baskısına giremeyen 26 karikatürcü şunlar: Tuncay Akgün, Tümer Argın, Can Barslan, Süha Bulut, Hakan Derman, Fethi Develioğlu, Veysel Donbaz, Mesut Ekener, Seydali Gönel, Ruhi Görüney, Atilla Kanbir, Burhan Kum, Orhan Önal, Orhan Özdemir, Cevat Özer, Faruk Özkurt, Refik Öztürk, Şevket Sürek, Metin Şanlı, Halit Şekerci, Salim Tuncer, Oğuz Turan, Ruauf İsmet Ulukut, Meray Ülgen, Özcan Yaltı, Mesut Yavuz, Şukrü Yavuz.

1983 baskısında olmayıp, 1999 baskısında kitaba giren isimler: Semiramis Aydınlık, Nihat Bali, Sezgin Burak, Ahmet Aykanat, Burhanettin Ardagil, Serdar Çakırer, Dağıstan Çetinkaya, Asaf Koçak, Muammer Kotbaş, Büllent Okutan, Hakan Sümer, Adnan Taç, Harun Yavruoğlu, Hikmet Aksoy, Ferit Avcı, Kadir Cengiz, Orhan Coğuplugil.

1999 baskısında olmayan dikkate değer karikatürcüler (başka isimler de olabilir kuşkusuz): Ergin Ergönültaş, Ohannes Şaşkal, Sarkis Paçacı, Turgay Karadağ, Kemal Gökhan Gürses, Özden Öğrük, Emre Senan, Fethi Gürcan Mermertaş, Erdal Alay, Kemal Urgenç, Metin Üstündağ, Birol Çün, Hasan Kaçan.

Karikatürcülerin yaşamöyküleri (madde) konusunda en dikkat çekici unsur şu: Maddeler gözden geçirilmemiş. Birinci baskısındaki hatalar ve eksiklikler büyüyerek sürüyor. Kitapta yer alan "madde"lerin bilgimiz içinindekiler üzerine "madde madde" eksikleri tespit etmeye çalışacağım. Burada verilen bilgilerin Osmanlı dönemine ilişkin olanları tümüyle *GSTK*'de mevcuttur. Cumhuriyet dönemine ait bilgileri ise kısmen kitaplığımdan, kısmen, karikatürcüler için tuttuğum dosyalardan, kısmen de belleğime güvenerek verilmiştir.

Sedat Nuri İleri: Ölüm tarihi Royat-Fransa, 22 Eylül 1943 olduğu halde bütün baskılarda 1942 olarak verilmiş. Karikatür çizdiği yayınlar arasında *Kalem* anılmıyor. Oysa *Kalem*, onun ortaya çıktığı ve ünlendiği en önemli dergidir. 1900'lerde *Jön Türk*'te de çizmiştir ve bir karikatürü nedeniyle yargılanmıştır. 1940'larda *Yeni Adam*'da çizmiştir. Alınan örnekler arasında 1900'lere yer verilmemiş. Gan'da (Belçika) akrabası Ali Dino'yla birlikte çıkardığı – öğrenci – mizah dergisi "Labarde" değil, *La Barbe*'dır. Kardeşleri Celâl Nuri ve Suphi Nuri'yle birlikte çıkardığı *Âti*, 1911'de yayımlanmamıştır. Bu gazete *Âhval* adından *Âti*'ye 1919'da geçer; 1923'den sonra ise *İleri* olur. Hem çizgi, hem de mizah dünyası yeterince örneklenememiş.

Münif Fehim Özarman: "1921'de *İleri [Âti]* gazetesinde basın hayatına atıldı." deniliyor. Oysa 1918'de *Fağfur*'da basın hayatı başlar. *Ayine* (1921) ve *Zümrüdüanka* (1923-1925) da üstadın karikatürcülüğü için önemli örnekleri içerir. *Elli Türk Büyüğü* (İ.A. Gövsa, 1940), *Dünden Hatıralar* (E.E. Talu, 1943) ve *Eski Şiir Bahçeleri* (1934) en önemli resimleme çalışmaları olarak anılmalıdır.

Ramiz Gökçe: "1916'da karikatür çizmeye başladı." deniliyor. Oysa ilk karikatürleri 1918'de *Şeytan*'da yayımlanır. *Diken* (1918-1919), *Büyük Mecmua* (1919), *Tasvir-i Efkâr* (1920), *Âyine* (1921), *Zümrüdüanka* (1923-1924) ve *Kelebek* (1923-1924) Ramiz'in çizgi dünyası için önemlidir. "*Mizah* adlı dergisini 1949'da yayımladı." deniliyor. Doğrusu 1946-1951. Karikatür örnekleri çok yetersiz. *Mizah*'tan alınan kapak karikatüründen ise hiçbir şey anlaşılmıyor. Renkli kapak, siyah-beyaz basılınca çamur gibi çıkıyor! "Tombul Teyze" örneklemesi ise yok; oysa 1983 baskısında vardı.

Salih Erimez: Mizahi tarihsel resimlemelirinden iki renk olarak basılmışlarından seçilmeliydi. Kitaba alınan resimlemeler siyah-beyaz basıldığı için çamur gibi çıkmış. Erimez "Tarihten Çizgiler" başlığı altında-

ki çalışmalarıyla *7 Gün* ve *Karikatür*'de izleyici önüne çıkmış; Balcıoğlu'nun dediği gibi "uzun yıllar sonra da", değil, yaşadığı, ününün sürdüğü günlerde *Tarihten Çizgiler, Geçmiş Zaman İçinde, Kâtip* adlarıyla albümleştirdi. Ayrıca karikatür de çizmiştir.

Cemal Nadir Güler: "1920'de ilk karikatürü *Diken* dergisinde yayımlandı." deniliyor. Doğrusu 1918'dir. Postayla yolladığı karikatürleri *Diken*'den sonra *Âyine* (1921-1923), *Zümrüdüanka* (1923-1925), ve *Akbaba*'da (1922-1940'lar) yayımlandı. 1926'da İstanbul'a geldi, tabelacılık yapmaya başladı geçemini sağlamak için. Bu arada çocuk dergisi *Yeni Dünya*'da çizgi roman denemeleri yayımlandı. Geçinemeyeceğini anlayınca Bursa'ya döndü ve yine posta yoluyla karikatürlerini İstanbul'a yollamayı sürdürdü. II. Dünya Savaşı yıllarında *Cumhuriyet*'te girdi ve öldüğü 1947 yılına değin bu gazetede çalıştı. *Cumhuriyet*, Cemal Nadir için çok önemlidir, çünkü o olağanüstü biçim ve biçemini bu gazetede oluşturmuştur. Yazar, Cemal Nadir maddesinde *Cumhuriyet*'in adını anmıyor! Çocuk dergisi *Arkadaş*'ı tek başına değil Vedat Günyol'la birlikte 1941'de yayımladı. "Şehir Tiyatrosu'na yazdığı bir piyes çok kısa bir süre oynandı." deniliyor. Doğrusu şu: (Muhsin Ertuğrul'un – birçok yazara yaptığı gibi – yüreklendirmesiyle) *Yüzkarası*'nı (1940) yazdı ve ramp ışıklarına bir gece çıkabildi.

"On karikatür albümü yayımladı." deniliyor, doğrusu on birdir. Milletlerarası Karikatür Müsabakası'nda Birincilik Armağanı kazandı. Karikatür örnekleri arasında "Amcabey"e yer verilmemiş olması etsiklik.

Ratip Tahir Burak: Paris'ten döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi (1935), bu bilgi yok. İlk çizgileri, kitapta dendiği gibi 1928'de Paris'ten döndükten sonra değil, 1921'de başlamıştır. *Aydede* (1921-1922) *Akbaba* (1922), *Süs* (1923, 1924), *Zümrüdüanka* (1923, 1924), *Karagöz* ve *Kelebek*'te (1923-1924) çizmiştir. *Halk* gazetesini çıkardı (1956-1957). *Cumhuriyet, Yeni İstanbul, Hürriyet, Taş* çalıştığı önemli yayınlardır. *İstanbul İrfan Ordusu* (1926) ilk albümüdür. *Hapishane Hatıraları* (1961), atlanmaması gereken önemli bir belge kitabıdır. "*Hürriyet* ve *Yeni Sabah* gazetelerinde konularını Osmanlı döneminden alan resimler" yaptığı söyleniyor. Doğrusu, "resimli roman"lar olacaktır ve Ratip Tahir, tarihsel resimli romanda ilk ve önemli bir ustadır.

Abidin Dino: Ali ve Arif Dino'nun, Abidin Dino'nun "kardeş"leri olduğu söyleniyor (Meraklısına not: Bahr-ı Sefit, Adana ve Ankara valiliklerinde bulunan ve Mevlânâ mütercimi olarak ün yapmış olan Abidin Paşa'nın dört erkek çocuğu verdır; bunlar yaş sırasına göre şöyledir: Ali, Arif, Ahmet ve Abidin Dino).

Abidin Dino'nun 1940'lardaki en önemli karikatür etkinlikleri *S.E.S., Yeni S.E.S.* ve *Nuhun Gemisi*'nde kendini gösterir. *Nuhun Gemisi*, TKP'nin illegal mizah dergisidir ve karikatür dışında – büyük ölçüde – yazıları da kendisi tarafından yazılmıştır ve mizah tarihimizde çok özel bir yeri vardır. Balcıoğlu *S.E.S.* ve *Nuhun Gemisi* serüvenlerini atlamış bulunuyor. Abidin Dino'yu örnekleyen çizimler ise, karikatür değil, son yıllarda çıkmış İstanbul üzerine yazdığı kitaplardaki desenlerden oluşuyor. Kuşkusuz karikatürsel çizimler, ama onlar karikatür değil. *S.E.S.* ve *Nuhun Gemisi*'nden örnekler gerekiyordu.

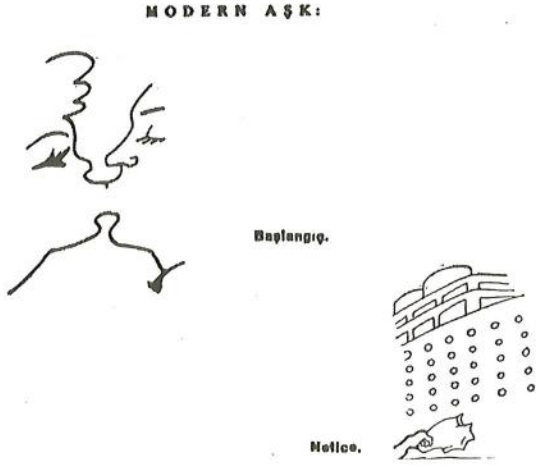
Zahir Güvemli: *Baş'lar ve Anket* 1939'da değil 1938'de yayımlanmıştır. Zahir Güvemli'nin karikatür eleştirisine, ya da genel olarak karikatür kültürüne hizmet eden en önemli ilk yazar olduğu – karikatürcülüğü bağlamındaki – her maddede anılmalıdır. *Yeni Adam*'de – Lucien Refort'tan – portre karikatürü üzerine yayımladığı üç uzun çeviri metni de ona aittir ve Türk basınında – karikatür üzerine – yer almış ilk ciddi – saptayabildiğim kadarıyla ilk – çeviri metnidir.

Karikatür örnekleri çok yetersizdir; bu yetmiyormuş gibi ciddi bir hatayı da içeriyor seçtiği örnek karikatürler. Bakınız şöyle: *Zahir Güvemli'nin Karikatürleri* adlı albümün 27. sayfasının ikinci yarısında "Modern Aşk." üst başlıklı iki çizim yer alıyor. "Başlangıç" altyazılı ilk çizim, "öpüşen bir çift"i gösteriyor yakınplan; "Netice" altyazılı ikinci çizim ise "bir gemiyi mendil sallayarak uğurlayan bir el"i betimliyor.

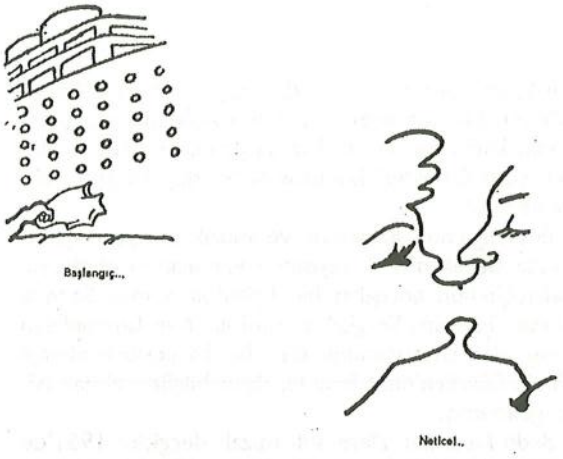
Yazar, "Başlangıç" çizimini, "Netice!" altyazısıyla – Güvemli'yi tanıtan ilk karikatür örneği olarak – sunuyor izleyiciye (s. 58). Sayfayı çevirdiğimizde "Netice" altyazılı resmi, "Başlangıç" altyazısıyla, tek başına bir karikatür olarak görüyoruz (s. 61). Antolojinin 1983 baskısında bu çizime yer verilmemiş. 1973 baskısına bakıyorum ve – 1999 baskısındaki – aynı karışıklığın orada da olduğunu görüyorum.

Güvemli bölümünde, 59. sayfada üç parça çizim var. Üç parçadan oluşan bir karikatür değil bu. İlk yayın yerinde (dergide) de bu üç çizim birlikte mi yayımlandı bilemiyorum. 1940 tarihinde bir anlamı var bu parçalı karikatürün.

Zahir Güvemli'nin karikatürdeki ayırıcı neteliği, onun – neredeyse bütünüyle – sanat, kültür ve bilim dünyası üzerene çizmesidir. O günlerin güncel olaylarıyla ilişkili bir karikatür bu. Bu karikatürde "Falcı: Nurullah Ataç"ı edebiyatı yakından izleyenler bir ölçüde anlayabilir. "Doçent" ve "Tavla"dan hiçbir şey anlaşılmıyor. Örnek seçimindeki dikkatsizliğin doruk noktası adeta! Ve Zahir Güvemli'nin eskimeyecek portrelerinden bir örnek bile alınmamış. Oysa son



Zahir Güvemli'nin Karikatürleri albümünde "Modern Aşk"ın durumu



Balcıoğlu'nun antolojisinin 3. baskısında, Zahir Güvemli'nin "Modern Aşk" karikatürünün durumu

albümü bile portre karikatürü üzerinedir: *Baş'lar* (1988).

Necmi Rıza Ayça: İlk karikatürü 1927'de *Cumhuriyet*'te yayımlanmadı söylendiği gibi; *Akbaba*'da 1930'larda yayımlandığı kesin.

Şadi Dinççağ: Sedat Simavi'nin *Karikatür*'ünde çizmiştir. *Karikatürler* adlı bir albüm yayımlamıştır (1979).

Turhan Selçuk: 1950 Kuşağı'nın en önemli temsilcisi ve "grafik mizah" anlayışının öncüsü olduğu; "çizgide mizah"ın yazılarıyla kavgasını verdiği belirtilmeliydi.

İtalya'da kazandığı "Altın Palmiye Ödülü," "TÜYAP Onur Konuğu" seçilişi, Sivas Üniversitesi "Fahri Doktor" ünvanı, dünyayı dolaşan "İnsan Hakları Sergisi," Karikatürcüler Derneği'nin üç kurucusundan biri oluşu ve bir dönem başkanlığını üstlendiği, "Abdülcanbaz"ın tiyatroya aktarılışı, *Güldiken* "Turhan Selçuk Özel Sayısı," (1995) aynı özel sayının İngilizce baskısı "The World of Turhan Selçuk" (1996) ve *Grafik Mizah* (1997) gibi – hem Türk karikatürü ve hem de sanatçının kişisel serüveni açısından – önemli etkinlikleri anılmıyor.

Nehar Tüblek: Beşiktaş Belediyesi tarafından – ailesiyle işbirliği yapılarak – "Nehar Tüblek Karikatür Yarışması" düzenleniyor birkaç yıldır; ve öldükten sonra *Nehar Tüblek Albümü* (1996) yayımlandı.

Cafer Zorlu: Spor karikatürü konusunda çok uzun süre başarılı karikatürler çizmiş olması Zorlu maddesinin en önemli özelliklerinden biridir. Karikatür albümü yayımlandığından ise söz açılmıyor.

Eflâtun Nuri Erkoç: Çizgi serüveninin en önemli yayınlarından biri *Vatan*'dır. Başkarikatürcü olarak çalışır; karikatürün yanısıra ikinci sayfada yazısız bant karikatür çalışması "Çakaralmaz Hafiye"yi yayımlar.

Madde şöyle bitiriyor: "Mesleğini geliştirmek için gittiği Londra'da açtığı kişisel sergisi ilgi gören Erkoç halen reklam resimleri yapmaktadır."

1983 baskısına bakalım birde: "Mesleğini geliştirmek için gittiği Londra'da açtığı kişisel sergisi ilgi gördü. Halen çalışmalarını İzmir'de sürdüren Eflâtun Nuri Erkoç evli ve bir kız çocuğu vardır." (s. 160)

1973 baskısında ise son cümle şöyle: "Halen reklam resimleri yapan Eflâtun Nuri Erkoç evli ve bir kızı vardır." (s. 150)

Pes doğrusu! Eflâtun Nuri, reklamcılıkla – genellikle canlandırma sineması yaparak – 1970'lerde ilgileniyordu. 1980'lerde çoktan bu alandan kopmuş, İzmir'de gazetelerde karikatür, resimli roman çiziyordu. Reklamcılıkla hiçbir ilişkisi kalmamıştı. 1973'de reklamcılığı anılabilir; ama 1983'de bile anılmayan reklamcılığı 1999'da nasıl "madde"ye giriyor? Eflâtun Nuri'nin dillere destan Londra maceraları 1952'de gerçekleşiyor. (Dönünce *Tercüman*'da yaşadıklarını çizgi roman olarak tefrika eder.) Artık 1999'da yer alan "madde" nasıl olurda bu bilgilerle bitebilir? Şaşılacak şey!

1990 öncesi İzmir'de genç çizerlerle elbirliği yaparak *Gıcık* adlı epeyce zaman çıkan bir *İzmir Ekspres*'in eki olarak haftalık bir mizah dergisi yönetti.

1990'larda Aral kardeşlerin *Gırgır* ve *Fırt*'tan tasfiyesinden sonra bu dergilerde kapak karikatürü ve erotik çizgi romanlar yayımladı; ve hâlâ da bu dergilerle ilişkisinin sürdüğünü sanıyorum. Ayrıca birkaç yıldır anılarını – parça parça – yayımladığı *Öküz* dergisinden de söz açılabilir. Balcıoğlu bütün bunları es geçmiş. Ne işe yarıyorsa "evli ve bir kızı var" deniliyor!; oysa Erkoç dede oldu çoktan; yani Üsküdar'da sabah oldu! Bu tarz bir madde yazılacaksa, madde üstadımızın "dede"liğiyle bitmeliydi!

Semih Balcıoğlu: Kitapta yer alan ayrıntılı ve en uzun madde Balcıoğlu'na yani kitabın düzenleyicisine ait! *Çarşaf* ve *Çivi* dergilerinin ikisi de Balcıoğlu tarafından – ilk dönemleri – yönetilmiştir; bu iki dergi de Balcıoğlu maddesi için önemsiz sayılmaz. Birçok etkinliğini ve başarılarını ayrıntılarıyla yazıyor, yazar. Bu tutumu diğer karikatürcüler için sürdürüyor mu?

Balcıoğlu'nun antolojisinin 4. baskısında, Zahir Güvemli'nin "Modern Aşk" karikatürünün birinci karesi

Turhan Selçuk, Farruh Doğan, Ali Ulvi, Ferit Öngören ve Tan Oral, vb. gibi ustalar için yazılan maddelerde bu sınırlamadan payını alıyor. Hani "dürüstlüğü içine sindirmiş eleştirmen" arayıcımıza ne oldu? Bizim de "dürüstlüğü içine sindirmiş antolojist" arama hakkımız var mı acaba? Ne dersiniz?

Balcıoğlu, "TÜYAP Onur Konuğu" olduğunu yazmış maddesine; oysa TÜYAP-İzmir "Onur Konuğu"dur. Turhan Selçuk ise TÜYAP-İstanbul "Onur Konuğu"dur ve bu vesileyle özel bir kitap yayımlanmıştır; bu ayrıntı önemli gibi görünmüyor ancak, belirtilmediğinde "önem" kazanıyor!

Karikatürcüler Derneği'ni Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk ve Ferit Öngören kurmuştur. Kitapta, bu kuruculuk sıfatını sadece kendi bölümünde kullanıyor Balcıoğlu.

Selma Emiroğlu Aykan: Türk karikatürünün ilk kadın karikatürcüsü" (s. 104) değildir, söylendiği gibi. karikatür tarihimizde – saptayabildiğimiz – ilk kadın karikatürcü Fatma Zehra'dır ve karşımıza 1914'de *Leylâk*'ta çıkar. Cumhuriyet döneminde Selma Emiroğlu'ndan önce görünü bir kadın karikatürcü vardır. "Mualla Faik" imzalı bu kadın, *Cumhuriyet* gazetesinde 1940 öncesi – kısa bir süre – çizmiştir; ve bu imza, aslen ressamdır. (1923-30 arasında şimdi adını anımsayamadığım bir kadın karikatürcü daha vardır.) Bu nedenlerden dolayı Selma Emiroğlu Cumhuriyet döneminin ilk profesyonel kadın karikatürcüsüdür, denmelidir.

Karikatür örneklemesi de geçiştirilmiş. 1983 baskısından iki karikatür alınmış. Kullanılan iki işten biri karikatür, biri ise Bursa'da açtığı "Hamam Sergisi"nden bir kompozisyon. Emiroğlu'nun ilk profesyonel kadın karikatürcüsü oluşu bile ondan seçilecek çizgi örnekleri konusunda bir duyarlılığı gerektirmez mi?

Emiroğlu'nun karikatür ve müzik kariyeri konusunda *Güldiken'in* 7. sayısında yer alan özel dosya, Balcıoğlu'nun anlaşılan hiç ilgilendirmemiş. Sadece Bursa "Hamam Sergisi" deseni ile *Yeni İstanbul*'dan alıntı olan su sorununu ele alan karikatürü almayı bilmiş *Güldiken*'den! Belli ki, diğer bilgileri almak işine gelmemiş.

Bedri koraman: *Deve* adlı mizah dergisini 1951'de değil – bir arkadaşıyla birlikte – 1952'de çıkardı. 1960'larda çizgi romanı "Cicican"ı on bir yıl yayımladı; ve bu çizgi roman Ertem Göreç tarafından Göksel Arsoy'lu – aynı adı taşıyan – bir filme dönüştürüldü. *Siyaset Arenası*'nı yayımladı (1994). Bunların hiçbiri anılmamış maddede.

Karikatür örnekleri çok sorumsuzca ve yetersiz olararak seçilmiş. Toplam altı karikatüre yer verilmiş. Bunların tümü siyah-beyaz. Üç tanesi Bedri koraman'ın 1970'de *Milliyet*'te yayımladığı "Yarım Adamlar" dizisinden alınmış. Diğer üç karikatür son derece güzel çalışmalar. tümünün baskıları da iyi çıkmış.

Bedri Koraman, Abdi İpekçi'nin önerisiyle birinci sayfada renkli ve portre ağırlıklı editoryal karikatür çizer. Türk basınında ilk kez, karikatür onun karikatürleriyle "manşet haber"e çakılır. Fotoğrafı kıskandıracak ölçüde büyük boyutlarda yer verilir karikatürlerine. Yine ön sayfada Ankara'daki siyasi gelişmeleri bizzat yerinden izleyerek çizer ve günlük bant olarak yayımlanır. (Bu işi 1960'larda, farklı bir biçimde Yassıada Duruşmaları sırasında da yapmıştı.). Bedri Koraman deyince öncelikle bunları anmak gerekir; çünkü onun en önemli nitelikleri arasında gelir bunlar; onun çizgi serüvenini başka türlü anlatamazsınız; ya da bunlara yer vermeden doğru anlatamazsınız. Örnekler arasında renkli bir editoryal işine yer verilmemesi ise büyük bir haksızlık.

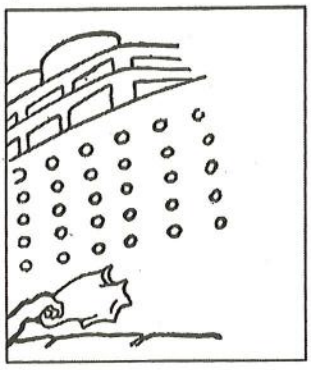
Altan Erbulak: Çok yetenekli, on parmağında on marifet bir sanat adamı için geçiştirilmiş bir madde. Ölümünden sonra anıları, yazı ve karikatürleri kitap olarak yayımlandı. Anılmalıydı. Canlandırma sinemasıyla uğraştı. 1986 kışında evinden gazeteye tarihimizde ilk kez faks ile karikatürler geçti ve imzasının yanına tarih düştü.

Sinan Bıçakçıoğlu: İki değil, *Sinan* adlı bir karikatür albümü vardır.

Ferruh Doğan: Maddenin son iki cümlesi: "Doğan yurt içinde ve dışında birçok yarışmaya katıldı, birincilik, ikincilik ve özel ödüller aldı. Eserlerini yedi kitapta topladı."

balcıoğlu'nun kendine yazdığı maddeden şu alıntıya bakınız bir de:

"Yurt içinde ve dışında kırk bir ödül kazandı. Gümüş Güvercin (Skopje), Altın Madalya (Pescara), Altın Palmiye ve Gümüş Hurma (Bordighera), Türkiye İş Bankası Büyük Ödülü, Abdi İpekçi Barış ve Kardeşlik Ödülü, Tüyap Onur Ödülü, Karikatür Vakfı



Başlangıç

Bekarken

Evlendikten sonra

Dul kalınca

Balcıoğlu'nun antolojisinin 4. baskısında, Zahir Güvemli'nin "Modern Aşk" karikatürünün ikinci karesi (üstte)

Onur Ödülü bu ödüllerin birkaçıdır." (Balcıoğlu, s. 98)

Bu liste dünya karikatürlerinin alındığı müzelerin adlarıyla sürüyor. Aynı tutum, Turhan Selçuk, ne Ferruh Doğan, ne Ferit Öngören ne de Tan Oral gibi önemli ustalarımız (ve diğer bütün karikatürcüler) için yerine getiriliyor!

Oysa "Altın Palmiye Ödülü," Ferruh Doğan ile Balcıoğlu arasında paylaştırılmıştı Bordighera'da (Yılmaz Güney'in Cannes'da "Altın Palmiye Ödülü"nü Costas Gavras'la paylaşması gibi.) Ferruh Doğan, canlandırma sinemamızın en önemli yapıtları arasında sayılabilecek birkaç filmi Oğuz Aral'la birlikte kurduğu Karikatür Reklam'da gerçekleştirmişti; maddede bunları da atlanıyor.

Asrileşen Köy adlı yapıtının 1950'lerde önemli bir çalışma olduğu özellikle vurgulanmalıydı. Ferruh Doğan maddesi için bu vazgeçilemez bir noktadır. Kitap 1956'da tutuklanmıştır üstelik.

Orhan Doğu: Doğrusu yılını çıkaramıyorum – sanırım – 1950'lerin ilk yarısında *Cumhuriyet*'in Yunus Nadi Armağanı'nın "karikatür" dalında açtığı ilk yarışmada Birincilik Ödülü'nü kazandı. Karikatür örneklerinin dördü de renklilerden seçilmiş, ama siyah-beyaz basılmış.

Ferit Öngören: *Yeni a* dergisini çıkardı, 1970'lerde. "*İstanbul'dan Çizgiler* kitabını yayımladı" deniliyor; oysa bu kitap Orhan Kemal'indir ve Öngören – yazar kadar önemli bir ağırlıkla – çizgileriyle yer alır kitapta. Karikatür yayımladığı gazete ve dergiler. 1980'lerden başlayarak günlük gazetelerde uzun süre köşe yazıları yayımladı. Karikatürcüler Derneği'ni, Turhan Selçuk ve Semih Balcıoğlu ile birlikte üç kurucu üyesinden biridir. 1950'lerden başlayarak karikatür ve edebiyat eleştirileri yazdı. *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Mizah ve Hicvi* kitabı anılmamış.

Suat Yalaz: Sabah gazetesinde 1980'lerden beri yakın Osmanlı ve Türk tarihi üzerine resimli romanlar yayımlıyor ve tefrika bittikten sonra kitaplaştırıyor. Resimli roman kahramanı "Karaoğlan"dan yapılan birkaç filmi kendisi yönetti. "Karaoğlan," sessizliğini sürdürüyor. Bu bilgileri umursamamış, yazar.

Tonguç Yaşar: Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü "kısa film" olarak belirtiliyor; oysa bir kısa canlandırma filmidir. İki karikatür albümü var Tonguç'un; *Sülüname* ve *Tonguç*. Maddede albüm çıkardığı bile söylenmiyor.

İsmail Biret: En az 20 yıldır İsveç'te yaşıyor; ama maddenin bundan haberi yok.

Yalçın Çetin: Türk canlandırma sinemasının – Avrupa'da deney kazanmış – ilk önemli sanatçısı ve öğretmeni. Birçok karikatürcü, çizgici, canlandırma sinemasına ilgi duyan kişi, onun Almanya'dan getirdiği ders notlarından yararlandı. Yaptığı canlandırma filmleri de özgündü, önemliydi, ustasıydı. 1960'larda Avrupa'da canlandırma sineması için yararlandığı Karagöz estetiğini karikatür dünyasında da sınadı ve ilginç bir biçemle kendini yeniledi. Yalçın Çetin için yazılacak her madde, bu bilgilerden geçmek zorundadır.

Sezgin Burak: "Tarkan"la ülke çapında ünlenen Burak, 1960'larda *Hürriyet* için yarattığı "Pırtık" adlı bant karikatürüyle de daima anılması gerekli bir çizgi adamıdır. Fakat, biri renkli diğeri siyah-beyaz iki karikatür ile, Burak'ı yarattığı tiplerle gösteren bir kendiportresine yer verilmiş. Oysa bu örnekler arasında mutlaka "Pırtık" olmalıydı. Yer verilen iki karikatürden de hiçbir şey anlaşılmıyor; hiçbir önemi olmayan sıradan iki çizime yer verilmiş. Burak'a büyük bir haksızlık bu.

Oğuz Aral: 1980'lerden bu yana gerçekleştirdiği tiyatro yönetmenliği çalışmalarından söz açılmamış. Örneğin, Kent Oyuncuları'nda – Murathan Mungan'ın – Müşfik Kenter'in tek başına oynadığı *Bir Garip Orhan Veli*'yi yönetmiş ve dekorunu gerçekleştirmiştir; bu dekor, tiyatro dekorunda karikatür sorunu açısından unutulmayacak bir örnek oluşturuyordu. *Gırgır*'ı yönettiği sırada parayla satılmayan o kocaman *Avni* albümü unutulmuş. *Gırgır*'ın tasfiyesinden sonra *Dıgıl* ve *Avni*'yi çıkardı; bu iki dergi de anılmıyor. Canlandırma filmleri, Karikatür Reklam'da yapılmıştır ve onun biçeminin egemen olduğu yapıtlardır ve fakat Eflâtun Nuri, Tekin Aral, Ferruh Doğan, vb. gibi birçok çizgi ustasının emeği vardır bu filmlerde.

Tan Oral: Karikatürlerini yayımladığı hiçbir yayınorganı anılmıyor. Bir tür sanal karikatürcü muamelesi görmüş Tan Oral. 1975'de *Politika*'da başladığı günlük karikatürcülüğünü 1977'den beri *Cumhuriyet*'te sürdürüyor olması yazarı hiç ilgilendirmemiş (Tıpkı Cemal Nadir'de olduğu gibi). Balcıoğlu'nun yönettiği *Çivi*'de çizdiği; ve 1970-1980 yılları arasında demokratik kitle örgütlerinin yayınlarında en çok çizen karikatürcü oluşu, Karikatürcüler Derneği başkanlıkları atlanmış. Albümü Büyük Türkiye ve karikatür yazılarını içeren *Yaza Çize*'den söz açılmıyor. *Milliyet Çocuk Dergisi*'nde yayımlanan "Çicekler ve Gerçekler" önemli bir çizgi anlatıdır.

1960'larda yayımladığı "Yürüyen"ler dizisinin ayrıca önemle anılması gerekirdi; 1975'e değin aylık sanat-kültür dergilerindeki karikatürleriyle Türk karikatürüne usul usul giren ve bambaşka bir dünya sunan bir usta oluşu önemle belirtilmeliydi. Seçilen beş karikatürün üçü 1970 öncesi, biri 1970 sonrası, sonuncusu ise 1980 öncesi.

İsmet Lokman: Karikatürcüler Derneği'nin yayımladığı bir albümü var; anılmamış.

Erdoğan Özer: Bilgi Yayınları'ndan çıkmış, *Melez Zaman* adını taşıyan bir şiir kitabı var. Anılmamış.

Tekin Aral: "Halen *Günaydın* ve *Gırgır* dergisinde çalışmakta olan Tekin Aral." deniliyor. Bu bölümde *Fırt*'ın bile adı geçmiyor, çünkü bu kitabın ilk baskısı yapıldığınıda (1973), *Fırt* henüz çıkmıyordu. Ve Aral, *Günaydın* ve *Gırgır*'ın bağlı olduğu Veb Ofset Grubu'ndan ayrılalı yıllar oluyor. *Gırgır*'ın parçalanma serüveninden sonra Tekin Aral, Oğuz Aral'la birlikte *Dıgıl* ve *Avni* adlı iki dergide yer aldı; onların kapanmasından sonra ağabeyiyle birlikte *Hürriyet* gazetesine girdi ve televizyon eleştirmenliğine başladı. (Burada ilginç olan, Oğuz Aral maddesinin "taze"ye yakın oluşu. *Dıgıl* ve *Avni*'yi Tekin Aral için anımsamaması ne anlama geliyor?)

Kitapta yer verilen karikatürler – 1970'lerden kal-

ma – yine aynı ve çamur gibi. İnsan ister istemez bu tutumda bir kasıt arıyor. Şu kadarını söyleyeyim ki, Tekin Aral, bu kitapta yer verilen karikatürler örneklerinden büyük bir rahatsızlık duyuyordu. Yaşıyor olsaydı, hücceten ölürdü Tekin Aral!

Burhanettin Ardagil: 1943 Bulgaristan doğumlu bir göçmen karikatürcü. Onun bu antolojide yeri yoktu. Oysa girmemesi gereken birçok karikatürcü vardı antolojiye.

Ali Galip Altunçul: İki kişisel albüm yayımladı, anılmıyor.

İsmail Gülgeç: Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini çizgi roman olarak özenle çizdi ve *Milliyet Çocuk Dergisi*'nde yayımlandı. Onu temsil edecek en önemli işlerden biri.

Muhittin Köroğlu: "Portre çalışmalarında usta" olduğu söyleniyor ve beş karikatürden dördü portreye ayrılıyor (s. 201). "Portre karikatürü" bölümünde anılmıyor Köroğlu, ancak örneklemede portreye ağırlık veriliyor. Poroy ve Abacı'da ise tersiydi; en başarılı portrecilerden sayılıp, bir tek portre karikatür örneklerine bile yer verilmiyordu!

Meral Simer: 1970'lerde *Çivi*'de çizdi. Birçok canlandırma filmi var; sadece *Bahar Nasıl Tamam Oldu* ile yetinilmiş.

Atila Özer: Reklâm ve Karikatür Sanatı ile İletişimin Çizgi Dili Karikatür'ü yayımladı. Bunlar anılmamış. Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde karikatür üzerine eğitim çalışmaları yaptı.

Ahmet Aykanat: Bursa'da yerel basında gündelik karikatür çizdi.

Kamil Masaracı: İki karikatür albümü yayımladı; anılmıyor.

Öznur Kalander: "1978'de kolaj tekniğiyle yaptığı portre karikatürler Avrupa'da ilgiyle karşılandı. Bu teknikle yaptığı çalışmalar halen birçok dergide yayımlandı."

Uzun bir süredir ne portre ne de karikatür yayımlamıyor; promasyon ve grafik işleriyle uğraşıyor. Ayrıca portrelerini *Renkahenk* adıyla albümleştirdi. Ondan alınan dört portre de siyah-beyaz ve çamur gibi çıkmış.

İrfan Sayar: Bu şanslı bir karikatürcü, altı karikatür örneğinin beşi renkli yayımlanmış; çok tuhaf, renkli bir karikatürle aynı sayfada yer alan altıncı karikatür – renkli çalışılmış olduğu halde – siyah-beyaz basılmış!

Salih Memecan: Üç buçuk sayfada on altı tane "Sizinkiler"e yer verilmiş; *Nokta*, "Bizim Cityi" ve ilk dönem karikatürlerine de yer verilmeliydi. Memecan'ı on altı tane "Sizinkiler'le örneklemenin nasıl bir bir mantık olduğunu anlamak olanaksız!

Ünal Mahmut Karatoprak: Karikatür örnekleri son iki yıl içinde yayımlanan *Kalemkeş* adlı albümünden alınmış; kolaya kaçılmış. Oysa Karatoprak'ın 1970'lerin – özellikle – ikinci yarısındaki çalışmalarından; ve hatta ödül kazanmış çok başarılı yapıtları vardır. Örnekleme Karatoprak'ı yansıtmıyor.

Selçuk Demirel: Türkiye'de yayımlanan karikatür albümleri anılmamış.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu: The New Yorker'de üç kez kapak yayımladığı atlanmış. III. Uluslararası Simavi Karikatür Yarışması'nda Büyük Ödülü'ü alan karikatür siyah-beyaz yayımlanmış.

Piyale Madra: İki karikatür albümü var; anılmamış. Örneklemede "Ademlar ve Havalar"a yer verilmemiş; aynı bant, NTV'de neredeyse 1.5 yıldır – Emre Ulaş'ın canlandırmasıyla – canlandırma sineması olarak izleyici önüne çıkıyor.

Semih Poroy: Kitabın metin bölümünde Türkiye'deki en başarılı portre karikatürcüler arasında sayılıyor, ama karikatür örnekleri arasında bir tek portreye bile yer verilmiyor. İki karikatür albümü var; ilk albümü, kitabın yayın sürecinde Balcıoğlu'nun bilgisi içinde olması gerekirdi.

Haslet Soyöz: *Küçümen* albümleri ve karikatür albümü Haslet anılmıyor. Örnekleme çok sıradan; ödül kazanmış renkli işlerinden biri ve "Küçümen"den bir örnek mutlaka kullanılmalıydı.

Behiç Ak: "Kimkime Dumduma" başlıklı karikatür dizisinden – biri Almanca – birkaç albüm yayımladı. Örneklemede kullanılan üç bant da Ak'ın ilk dönem çizimlerinden seçilmiş; oysa, son beş yılın verimlerinde Ak'ın çizgi dünyasındaki değişim saptanabilirdi. Ayrıca çizerimiz bir oyun yazarıdır; bu konudaki çalışmalarıyla ödül kazanmış ve de oyunları sahneye konulmuştur. *Siyahperde* adlı – canlandırma sineması tekniğinin de kullanıldığı – ilginç bir belgesel filmi vardır. Çocuk kitapları resimlediğini "sağır" Japon yayıncıları bile duydu! Bunların hiçbiri nasıl oluyorda anılmıyor?

Şefket Yalaz: *Gırgır* döneminde karikatür ve çizgi roman alanlarında ürün verdi. Son 3-5 yıldır bilgisayarda gerçekleştirdiği resimlemeler yapıyor gazetelere. Bu çalışmalardan söz açılmıyor ve örneklemeler ise en azından on beş yıl öncesine giden Gırgır karikatürleri. Yalaz'ı yansıtmayan bir seçim.

Alp Tamer Ulukılıç: Karikatürden çok çizgi romanlarıyla tanındı ve bu ürünlerinden albüm yayımladı. Örnekleme çok başarısız. Alp Tamer'in neredeyse çocukluk dönemi ürünleri! İşe karikatüre başlayıp resim alanında dikkate değer bir ressam katına ulaşmış – örneği pek olmayan – bir çizer. Ayrıca – Mehmet Ergüven'in metnini yazdığı – bir resim albümü var. Bunlar, Alp'in maddesi için gerekli notlardır.

Necati Abacı: Tıpkı Semih Poroy gibi Abacı da en iyi portreciler arasında sayılıyor, ama bir tek portre örneğine bile yer verilmiyor. Onu yansıtabilecek er doğru işyer portreleridir. Antolojide Necati Abacı'dan sonra gelen karikatürcüye ayrılan iki sayfada üç renkli karikatür kullanılmış. Abacı'yla bu karikatürcü yer değiştirilse ve iki-üç portre kullanılabilseydi, sorun çözülmüş olacaktı.

Asaf Koçak: *Göç Hatırası* adlı bir albüm yayımladı; anılmıyor.

Hasan Seçkin: *Baldırıçıplaklar* adlı bir albümü var.

Mehmet Çağçağ: *Leman*'da yayımı hâlâ süren ve çok sevilen "Timsah" adlı bir tipi, *Harala Gürele* adlı albümü, anılmıyor. Verilen karikatür örnekleri, 1980 sonrası çizgi dünyasını yansıtmıyor.

Nuray Çiftçi: "'Bulut Bebek' bant karikatürü *Güneş*,

Cumhuriyet ve *Aydınlık*" gazetelerinde yayımlandı." deniliyor. Sanki "Bulut Bebek"ın artık yayımlanmadığını anlıyoruz; bantın halen *Cumhuriyet*'te yaşamını sürdürdüğü belirtilmeliydi.

Kamil Yavuz: Bir çocuğun anne karnındaki yaşamından, belirli bir yaşa gelişine kadarki yetişme sürecini bir dizi albüm biçiminde mizahi bir dille anlattı. Bu çalışmasından söz açılmıyor.

Ergün Gündüz: Hasan Kaçan'la birlikte uzun yıllar sürdürdüğü çizgili anlatısı ve karikatür albümü anılmıyor.

Murat Kürüz: *Son İmparator* adlı bir albüm anılmıyor. Örnekler çok eski.

Cihan Demirci: Yıllardır karikatürden uzak, mizah yazarlığıyla uğraşıyor. Bu antolojiye girmemesi gerekirdi. En azından girecekse de çocukluk karikatürleriyle olmamalıydı bu!

Kadir Doğruer: Çok başarılı çalışmaları var; oysa son derece isabetsiz seçilmiş örnekler Doğruer'i yansıtmıyor. Tasarımcıya yönelik bir eleştiri de yapılabilir. Örneğin 317. sayfadaki iki karikatürden üstteki minicik kullanılmış; koskocaman kullanılmış olan alttaki karikatürle üstteki yer değiştirebilseydi, bu başarılı karikatür doğru değerlendirilmiş olacaktı.

Serdar Çakırer: Ölümünden sonra *HBR/Maymun* tarafından adına karikatür yarışması düzenlendi.

Mehmet Ali Türkmen: İkinci karikatür albümü *Belki de bunlar...*'ı yayımladı. Reklam tasarımcısı. Unutulmuş.

Halil İncesu: Basın hayatımızdaki Kürtçe ilk mizah dergisi *Tewlo*'yu çıkaran, ya da çıkaranlar arasında yer aldı.

III
Sonuç

Semih Balcıoğlu'nun *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü* antolojisi üzerine genel değerlendirmem bu kadar. Burada son olarak birşeyler daha söylemek istiyorum bunca yorgunluğun ardından.

Bu türden bir kitap, ya da antoloji hazırlamak çok büyük bir sorumluluk her şeyden önce. İkinci olarak, yaşamöyküsel "madde"ler için gerekli olan verilerin toplanması çok sabır ve zaman isteyen bir şeydir. Bu noktada, karikatürcülerin verdiği bilgilerle yetinmek iyi bir sonuç almada doğru bir yol değildir. Sanat alanında çalışan insanlar arşiv tutmaktan uzaktır. Belleğe dayanarak verilen bilgiler, antolojist ya da ansiklopedisti zor durumda bırakacaktır. Geçmişe yönelik, kesik kolleksiyonu, dergi ve kitap kaynakları gerektirir.

"Madde"ler için gerekli olan bu maddi veriler oluşturulduktan sonra, karikatür örnekleri sorunu çözümlenmelidir. Bu noktada da karikatürcülerin vereceği işlerle yetinmek derlemeciyi doğru yola götürmez. Her şeyden önce ne isteyeceğinizi iyi bilmek zorundasınız. Bunun için antolojinin konsepti pusula işlevi görecektir. Antolojinin hazırlanma nedeni, seçiminizi, dolayısiyle karikatürcülerden çekeceğiniz görsel malzemeyi belirleyecektir.

Örneğin "Çağdaş Türk Karikatürü" başlıklı bir antoloji ile "Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü" başlığını taşıyan antolojiler aynı örnekleri içermeyebilir. Bu farklılık belki, her şeyden önce bir "zaman" kavramını dayatıyor. İlkinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan bir karikatür dünyası vardır önünüzde; diğerinde ise "cumhuriyet"le sınırlısınızdır. Örnekleri uzatmam olanaklı ama gereksiz, sanırım.

Antolojiye giren karikatürlercüleri temsil eden yapıtlar, o sanatçının çizgi dünyasını çeşitli dönemlerinin en başarılı işleriyle yansıtabilmelidir. Çeşitli dönemlerinde gezinmese de, ilgi alanının çeşitliliğini yansıtabilmelidir. Örneğin, Salih Memecan'ın, ODTÜ'de okurken çıkardığı *Kare Düşünce* ile *Karikatürler*, onun ilk döneminini oluşturur (Amerika döneminini bir kenara koyup), *Nokta* ve *Aktüel* karikatürleri ile "Bizim City"den örneklere yer verilmeliydi.

Oysa Semih Balcıoğlu, Salih Memecan'a ayırdığı 3.5 sayfada 16 tane "Sizinkiler" kullanmış. Böyle bir seçimi bir başka antolojist, Balcıoğlu için yapsaydı, kendini nasıl duyumsardı?

Örneğin, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü*'nü bir başkası hazırlasaydı ve Balcıoğlu'na ayrılan sayfalara – *Gözüm Görmesin* adlı sansür olgusu üzerine yayımladığı albümünden – on altı karikatür koysaydı! Böyle bir seçimden Balcıoğlu'nun korkunç bir rahatsızlık duyacağı açık. Bu her şeyden önce Türk karikatürüne yapılmış bir saygısızlık olurdu. Salt saygısızlık olmazdı, "Türk Karikatürü 75. Yılı" dolayısıyla bir ustasını "doğru" biçimde bir kaynak kitaba aktaramamış olurdu. Bu kaynak kitap, dünya gezisinde, bir ustayı, dolayısıyla Türkiye karikatürünü onun getirdiği zenginlik ölçüsünde yoksul kılardı.

Sonuçları birçok açıdan zaralı ve haksız "seçim"in, yüz küsür karikatürcüde yinelendiğini düşününüz. Örneğin Turhan Selçuk, Tonguç Yaşar, Ali Ulvi gibi ustalarda, aynen Semih Balcıoğlu karikatürleri gibi seçildiğini düşünün. Ne korkunç bir tekdüzelik olurdu değil mi? Üstelik Türk karikatürünün birçok çizgi ve mizah rengi yok olurdu.

Bir antoloji, örneğin Semih Balcıoğlu'nun hazırladığı antoloji, seçilen bütün karikatürcülere en az "kendi bölümü" denli incelikle yaklaşmalıdır. Bu yaklaşımı benimseyemeyen antolojist, *Türk karikatürünün 75 yılı* gibi iddialı bir başlığa talip olmamalıdır.

Ama ne yazık ki, talip olunmuş; bir antoloji var önümüzde; hem de 1973'den beri aynı *sakatlığı* sürüyor. *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Karikatürü*, yeni basımlarında eleştirileri dikkate alarak ya düzeltilmeli, ya da 1999, onun veda baskısı olmalıdır.

Bilmem bu eleştiri, – her ne kadar "dürüstlüğü içine sindirebilmiş" bir karikatür eleştirmeni yoksa da Türkiye'de, – "dürüstlüğü içine sindirebilmiş" bir eleştiri mi? "Dürüstlüğü içine sindirebilmiş" okurlar karar versin buna!

* Turgut Çeviker, Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-I / Tanzimat ve İstibdat dönemi (1867-1878/1878-1908), Adam Yay., İstanbul, 1986.

21. yüzyıl eşiğinde çocuk olmak...

HATİCE ERTAN

21. yüzyıl eşiğinde çocuk olmak...
Endonezya'da
bir orman köyünde...

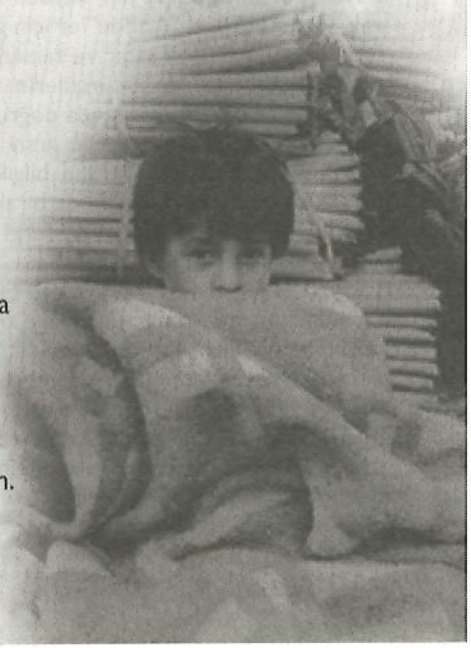
Ağlıyorum gözlerim yanıyor,
nefes alamıyorum;
bağırıyorum genzim yanıyor,
sesim çıkmıyor...
Yaktılar ormanları,
alevler benim evimi de sardı,
şimdi tenekeyle örtülmüş
tahta parçalarından dört
duvarım,
üzerinde naylondan
damım da yok!
Anam/babam/kardeşlerim
nerdeler bilmiyorum!
Her yanım yanmış çöp!
Ben Endonezya'da bir çocuğum!
Yaşamadan ölmüşüm.
21. yüzyıl seni selamlıyorum!
Bükreş'te, Kuzey Gar'ında

11 yaşındayım,
iki yıldır evim burası.
Burada yatıp, kalkıyor,
polisten kaçıyor,
dileniyor, çalıyor,
çöplükten yiyecek arıyor,
ve tiner çekiyorum her fırsatta.
Bu hayatı
başka türlü çekemiyorum.
Yaşamadan ölmüşüm.
21. yüzyıl seni selamlıyorum.
Ambargo altındaki Irak'ta,
Bağdat'ta, pazarda

Anam altın değerinde
süttozu peşinde,
beslemek için beni.
Kendi aç, sütten kesik,
boş memeleri,
besleyemiyor beni.
Emperyalist efendileri
güya Saddam'ı cezalandırıyor.
Onların tuzu kuru,
Saddam'ın da.
Ben, anam, bizim gibiler
ise kuruyoruz
açlık ve yokluk, yoksulluktan.
Ne için? Neden?
İstatistiklerin birinde
bir numara
olacağım yalnızca.
Yaşamadan öleceğim.
21. yüzyıl seni selamlıyorum.

Brezilya'da Bahia'da bir sokakta
Sokaklar benim evim,
Adım "sokak çocuğu"
Milyonlardan biriyim.
Sırtımı bu kez kablo
kesiklerine vermişim.
Üzerimde bir battaniye.
Sabahı göreceğim.
Çöpten, dilencilikten,
hırsızlıktan geçiniyorum.
Bir de kendimi satarak!
Yine de şanslı sayılırım.
Bugün de ölmedim
Gözleri yoksulluğumdan
rahatsız olan beylerin
silahlı itleri,
sokakları temizleme adına
vuruyorlar bizleri,
sahipsiz itler gibi.

Bugün de ölmedim
buna yaşam denirse.
Yaşamadan ölmüşüm gerçekte.
21. yüzyıl seni selamlıyorum.



Hindistan'da, Vellore'de
bir pazar yerinde

Bu sigaraları ben sardım,
benden küçük kardeşlerimle.
Satıyorum taneyle.
Babam rikşa çekicisi.
"Dokunulmaz"lardan.
Kastların en altından.
Bir duvar dibinde yatan,
her işini o duvar dibinde yapan
on candan sorumlu.
Ben onun en büyük desteğiyim.
Bakın gözlerime:
Gözlerim merak dolu,
Gözlerim can dolu,
Gözlerim umut dolu,
herşeye rağmen!
Ben 11 yaşımdayım,
ve biliyorum böyle gelenin,
böyle gitmeyeceğini,
biliyorum,
gecenin gündüze dönüşeceğini,
ve karanlığın
en yoğun olduğu anın
aydınlığı doğurduğunu.
21. yüzyıl seni selamlıyorum.
sen işçilerin,
sen emekçilerin,
sen dokunulmazların",
yoksulların,
sen tüm ezilenlerin
yüzyılı olacaksın!

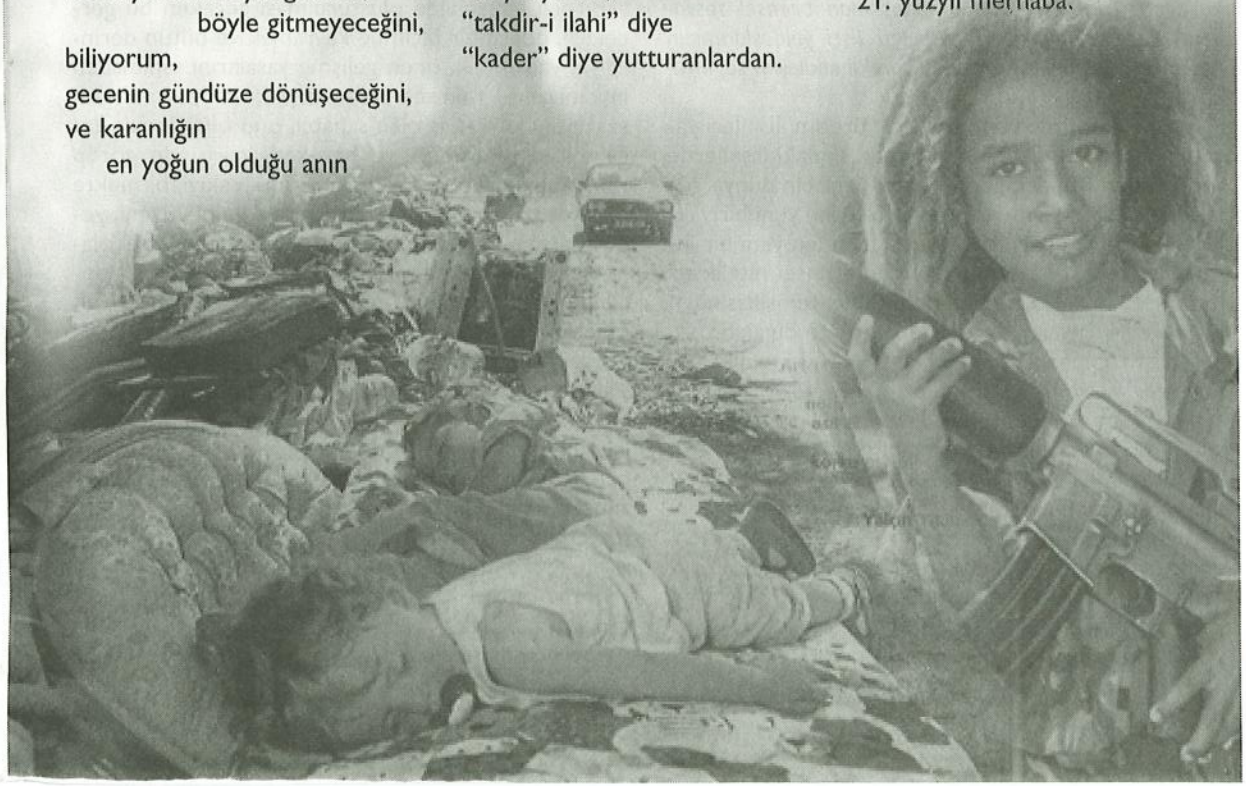
21. yüzyıla 4 ay kala
depreme inat yaşıyorum işte,
yaşamak denirse buna.

Enkaz altından
çekip, çıkardılar beni,
Sokaktayım şimdi.
Yaşıyorum, yaşayacağım,
göreceğim 21. yüzyılı...
Hesap sormak için
20. yüzyıldan,
"takdir-i ilahi" diye
"kader" diye yutturanlardan.

Her şeye rağmen,
geliyorum sana 21. yüzyıl.
Bekle beni, benim gibileri.

10 yaşındayım,
Doğu timorluyum.
Adım Esel; Gelsomi Esel.
Silah, boyumdan büyük.
Oyun değil savaş biliyorum.
Biliyorum ama
savaşsız özgürlük
olmayacağını da.
Öğretiyor sömürgeciler
bunu bana.
Bu küçücük boyumla
Savaşları tarihe gömmek için
başkaları çocuk olma hakkına
kavuşsun diye, savaşıyorum
20. yüzyılın sonunda.

Umutla bakıyorum sana,
21. yüzyıl merhaba.



Sosyalist gerçekliğin gerçeğe bağlı yansıtılması olarak Sovyet sanatı

A. İ. SOBOLEV

(6. BÖLÜM)

Sovyet sanatı, sosyalist gerçekliğin derin ve gerçeğe bağlı yansıtılmasıdır. O, proletaryanın devrimci faaliyetiyle ayrılmaz bir bağ içinde oluştu, en değişik çürümüş sanat teorilerine ve okullarına karşı amansız bir mücadele içinde gelişti ve doruğuna sosyalist toplumun inşası döneminde ulaştı.

Sovyet sanatı, yani sosyalist realizmin sanatı, sanatta devrim anlamına gelir, zira o, ondan önce gelen bütün sanat akımlarından özde farklıdır, bunlar ilerici olsalar da.

V. İ. Lenin daha 1905'te yazdığı 'Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" makalesinde sosyalist sanatın özelliklerini tespit etti. O şunları yazdı: *"Bu özgür bir edebiyat olacaktır, çünkü kazanç hırsı ve kariyer değil, aksine sosyalizm düşüncesi ve emekçilere sempati çıkış noktası olacak ve onunla proletaryanın saflarına yeni ve her zaman yeni güçler kazanılacaktır. Bu özgür bir edebiyat olacaktır, çünkü bu edebiyat tombul kahramanlara, canı sıkılan ve fazla yağlarından yakınan "tepedeki onbine" hizmet etmeyecek, aksine yurdun en büyüğü milyonlarca ve onmilyonlarca emekçinin gücünü, geleceğini canlandıracaktır. Bu özgür bir edebiyat olacaktır, bu sosyalist proletaryanın deneylerinde ve canlı pratiğinde insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü canlandıracaktır ve geçmişin tecrübeleri (kaba, ütopik yanlarından kurtulup gelişmesini tamamlamış olan bilimsel sosyalizm) ile zamanımızın tecrübeleri (işçi yoldaşlarımızın bugünkü mücadelesi) arasında sürekli etkileşim sağlayacaktır."*

Bizim ülkemizde yeni, sosyalist üretim ilişkileri yaratıldı ve bu temelde insanların arasındaki ilişkilerde radikal dönüşümler gerçekleşti. Yeni bir dünya görüşüne sahip, yaşam ve insanlar üzerine yeni bir yaklaşıma ve yeni duygulara sahip, tamamen yeni bir insan oluştu. Sovyet insanı, ruhsal ve tinsel nitelikleri itibariyle, burjuva toplumunun her temsilcisinden karşılaştırılmayacak derecede yüksekte duruyor. O, sosyalist toplumu inşa etti, dünyayı faşist tehlikeden kurtardı ve şimdi de komünizmi inşa ediyor. Bu insanın yaşamı ve etkinliği bir kahramanlıktır, dışa karşı çokça günlük bir olaymış gibi gözükse de, iç özü bakımından kahramancadır.

Sovyet sanatının görevi, yeni bir dünyanın ve yeni insanın bu büyük yaratma sürecini göstermekten, emeğin ve mücadelenin kahramanlığını ortaya koymaktan ve sosyalist bugünü onaylayarak geleceğin yoluna çağrıda bulunmaktan oluşuyor. Sovyet dünyasını doğru bir biçimde yansıtmak; bu, sanatın araçlarıyla Sovyet gerçekliğinin özünü görmek, onun iç nedenlerini ve devrimci gelişmesinin perspektiflerini açığa çıkarmak, bağlantıların ve ilişkilerin çeşitliliği içerisinden en önemli, en temel, en öz ve tipik ilişkileri bulup çıkarmak anlamına gelir.

"Bu birincisi," diyordu Jdanov yoldaş Birinci Yazarlar Kongresi'nde, *"sanatsal eserlerde yaşamı skolastik, ölü, basit bir 'objektif gerçeklik' olarak değil, bilakis devrimci gelişmesi içerisindeki gerçeklik olarak, doğru bir biçimde yansıtabilmek için, onu tanımak anlamına gelir." (1)*

Sovyet yaşamının gerçek ilişkilerinin derin ve bütünlüklü bilgisi realist sanatın birinci ve en önemli önkoşuludur, ne var ki gerçekliğin bilgisi ancak diyalektik materyalizm bakış açısıyla doğruluk kazanır.

Marksizm-Leninizm dünyanın tanıdığı en ilerici gerçek bilimsel felsefi dünya görüşüdür, zira onda, doğanın ve toplumun gelişmesinin objektif yasaları formüle edilmiştir. Bütün önceki toplumsal yaşam kendiliğinden oluştu ve gelişti; insanlar sadece gelişmenin yasalarını yönlendirememekle kalmıyorlardı, bu yasaları onlar Marks'tan önce tanımıyorlardı da. Ama SSCB'de toplumsal yaşam planlı, bilinçli, önceden düşünülmüş bir şekilde, toplumsal gelişmenin bilinen yasalarıyla uyum içinde inşa ediliyor.

Bilinçli bir şekilde oluşturulması gereken bu gerçekliği, doğru bir biçimde kavramak ve bütün derinliğiyle yansıtmak, onun gelişme yasalarını tanımadan imkânsızdır. Yalnızca bizim toplumsal yaşamımızın yasalarını kavramış olan sanatçı, onu ölü, donuk değil, bilakis gelişmesi ve hareketi içerisinde görüp yansıtma durumundadır. Yalnızca o, eskiyi, bitmekte olanı doğru bir biçimde tespit etme ve büyüyeni, yeniyi görme, tesadüfi olanı zorunlu olandan, içsel olanı dış görünüşten ayırt etme yetisine sahiptir, sadece bununla dünyanın yansıtılması doğru, gerçekten objektif ve gerçeğe sadık olacaktır.

Sosyalist gerçekliğin yansıtılması olan bizim Sovyet sanatımız objektif gerçekliği tanımanın en kapsamlı imkânlarına sahiptir, çünkü o, birincisi, sübjektif çıkarları tarihsel gelişmesinin objektif yasallıklarıyla örtüşen halka hizmet ediyor; ikincisi, bizim sanatımızın teorik temeli, insanlık tarihinde ilk defa doğanın, toplumun ve düşüncenin gelişme yasalarını bulan ve formüle eden marksist-leninist felsefedir. Leninist yansıma teorisi sosyalist sanatın gerçeğe bağlılığının felsefi temelidir.

Sovyet sanatında gerçeğe bağlı ve tarihsel somut

bir yirminci yüzyıl fotoğrafı

TAN DOĞAN

seni benden ne bu kapı ne bu duvar ayıracak
ne bu kara kara gelen ölüm

a. kadir

1
bir fotoğraf çivilendi yüreğime usuma
güney'den:
demir pencerenin
paslı tellerin
ve buza çalan kelepçelerin
on ikisinde öpüşen koklaşan
ethel ve julius'un yolculanışı sonsuzluğa
"son kucaklaşma"da

2
on dokuz sayısı haziran ayı ve bin dokuz
yüzsüz elli üç yılı
unutmaz bu fotoğrafı
ve sandalyenin elektriklisini her zaman
anımsar
yirminci yüzyılın yaşayanları

3
milyonlarca fotoğrafın yanında duruyor
"son kucaklaşma"da açan bir çift kızıl gül
ve
yine gebe
milyonlarca milyonlarca milyonlarca
kül

17 temmuz'99/balıkesir

sanatsal anlatım, emekçilerin sosyalizm ruhuyla dönüştürülmesi ve eğitilmesi büyük göreviyle örtüşmek zorundadır. Sovyet sanatının bu yöntemi sosyalist realizm yöntemidir.

Sovyet sanatının belirleyici özgünlüğü, onun yüksek fikirliliği, onun eğilimi, onun taraflılığıdır. Birinci Yazarlar Kongresi'nde Jdanov yoldaş şunları vurguladı: *"Evet, bizim sovyet edebiyatımız eğilimlidir ve biz onun eğilimli olmasından gurur duyuyoruz, çünkü bizim eğilimimiz, emekçileri, tüm insanlığı kapitalist boyunduruk ve köleleştirmeden kurtarmaktan oluşuyor." (2)*

Sosyalist realizm burjuva objektivizmle bağdaşmaz, ona düşmandır. Objektivist sanatçı, devrimci olanı ve gerici olanı, yeni olanı ve eski olanı, sözümona aynı ihtirassızlıkla, bağımsızlıkla ve tarafsızlıkla gösterme çabasındadır; o, herhangi birşeyi onaylama veya yadsıma niyetinde olmadan, sadece olguları sunar. Ama sanatta, eskinin yorumlanmasından kaçınma çabası, onun özünün ortaya konmasından vazgeçmeyle, onun teşhir edilmesinden vazgeçmeyle eşanlamlıdır, bu da kuşkusuz eskinin yeniye karşı mücadelesine yarar. Yeninin inşasına ve zaferine katılmaktan kaçınma çabası, bu yeniyi ortaya koymaktan vazgeçmek, onun eskiye karşı olumluluğunu, onun ilerici yönlendirici karakterini göstermekten vazgeçmek anlamına gelir. Gerçek sınıf mücadelesinde böyle bir objektivist yaklaşım eskinin korunmasını destekler ve yeninin kök salmasını engeller, bu nedenle objektivist sanatçı kaçınılmaz olarak ilericiliğin karşıtlarının kampında yer alır.

Gerçeğe bağlılık ve bolşevik taraflılık, Sovyet sanatının ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı parçalarıdırlar. Komünist Partisi, edebiyatın taraflılığı için mücadele ediyor ve varoluşunun tüm süreci boyunca da sürekli mücadele etti. Bolşevik taraflılık görüşü şu reddedilemiyecek olgudan hareket eder: *"İnsan bir toplumda yaşayıp da aynı zamanda ondan özgür olamaz."(3)* Ama dünyada işçi sınıfıyla burjuvazi arasında bir mücadele yürüdüğünden, her sanatçı, bilincinde olarak veya olmayarak, burjuvazinin hizmetçisidir veya ona karşıdır, burjuva düzenini savunur veya ona karşı mücadele yürütür.

"Tarafsızlık ilkesi neyden oluşuyor?" diye yazdı Lenin, *"Edebi faaliyetin sosyalist proletarya için sadece bireyler ve gruplara kesinlikle bir kâr kaynağı oluşturmaması gerektiğinden değil, o hiçbir şekilde proletaryanın genel davasından bağımsız bireysel bir uğraş olamaz. Tarafsız edebiyatçı beri tarafa! Edebi üstün insanlar beri tarafa! Edebi faaliyet genel proleter davanın bir parçası olmak zorundadır...(4)*

Sanatta taraflılık ilkesi sınıf mücadelesinin ve sanatın yüzyıllarca gelişmesinin bilimsel bir genellemesidir. Bu, Leninci yansıma teorisinin mantıki sonucudur.

DİPNOTLAR

(1) A. Jdanov, Sanat ve Bilim Üzerine
(2) A. Jdanov, Sanat ve Bilim Üzerine
(3) Lenin, Bütün Eserler, c. VIII, s. 526, Rusça'dan
(4) Lenin, a.g.e.

BURJUVAZİNİN İNSANLIĞIN GELECEĞİNE İLİŞKİN "ÜTOPYASI":

En yüksek teknikle feodalizm ve barbarlık!

ANUŞ PAZARCIYAN

'YILDIZ SAVAŞLARI'NIN DÖNÜŞÜ

YILDIZ SAVAŞLARI BİRİNCİ ÖYKÜ: KARANLIK TEHDİT

Bundan 23 yıl önceydi. 1976'da ABD'de, Hollywood stüdyolarından bağımsız film yapma iddiasında kendi firmasını kuran George Lucas'ın "Yıldız Savaşları" üçlemesinin ilk filmini gördüğümde, filmin tekniği dışında fazla sevilecek bir yanını bulmamıştım. Anlatılan öykü, birkaç yüzyıl sonrasını anlatmasına rağmen, var olan gerek insan toplumları, gerekse başka gezegenlerden "akıllı" yaratıkları açısından bugünün insanından bir değişiklik yoktu. Yine emperyal amaçlar için savaşlar yürüyor; yine iktidar için çeşitli entrikalar döndürülüyordu. Üstüne üstlük, çizilen karakterler –hem insanlar, hem de diğer "akıllı" yaratıklar açısından–, çok yüzeysel karakterler olarak çizilip iyi ve kötü olarak ikiye ayrılıyor. İyiler iyi, kötüler kötüydü! Ak-kara herhangi bir karışma yoktu. Ve iyiler, sonuçta bir prenses, bir soylunun iyi iktidarı için savaşıyordu. Geleceğe dönük proje siyasi olarak feodalizme geri dönüştü! İyiler ve kötüler içinde "iktidar" denen şeye sahip olan, düşünce ile maddeyi hareket ettirme gücüne sahip olan, buna belli bir meditasyon yöntemiyle ulaşan seçilmiş, yarıtanrısal bir kaç figür –bunlara Jedi Şövalyeleri deniyor– belirleyici rol oynuyordu. Verilen siyasi mesaj sonuç olarak, –insanların ve bütün düşünen yaratıkların– iyiler-kötüler diye ikiye ayrıldıkları, bunların üzerinde adı verilmeyen tanrısal bir gücün bulunduğu ve bunların iyilere mi, yoksa kötülere mi dahil olacaklarının en başından belirlenmiş olduğu, savaşlar sonrasında iyilerin kazanacağı fakat kötülüğün de ortadan kalkmayacağı, savaşların sonsuza dek süreceğiydi. Filmde benim en olumlu bulduğum, insani özelliklere –çünkü çelişkilere– sahip iki figür C-3PO ve R2-D2 isimli robotlardı. Bağımsız sinemacı Lucas gerçekte gerici bir film yapmıştı. Ama nasıl yapmıştı?! Yaptığı görsel ve duysal efektler açısından gerçekten devrimdi. Uzayda seyahat eden uzay gemilerinin ışık hızına yükselmesini hissediyor, onunla birlikte uzayın sonsuz derinliklerine (aslında beyaz perdeye yalnızca) dalıyordunuz; sinema koltukları sanki uzay gemisinin koltukları idi, siz de uzay gemisinde oturuyordunuz, geminin üze-

rinde patlayan bombalar, sanki sizin kafanızda patlıyordu. Daha sonra Lucas-Film'in geliştirdiği teknikler bütün bilim-kurgu filmlerinde kullanılmaya başlandı. Standart hale geldi.

Şimdi Lucas, 20 yılı aşkın bir aradan sonra, karşımıza, bundan 23 yıl önce başladığı yıldız savaşları üçlemesinin öncesini anlatan; ilk üçlemenin iyi adamı Luke Skywalker'in, kötü adamı Darth Vader'in nereden geldiklerini anlatan yeni 'Yıldız Savaşları' filmleriyle çıkıyor. Bu dizinin ilk filmi olan 'Karanlık Tehdit' bir çok ülkede aynı anda binlerce kopyayla gösterime girdi.

Lucas'ın bu yeni filmlerinde anlattığı "gelecekte" de yeni hiç bir şey yok. Zaten öykü olarak ilk üçlemenin öncesi olduğuna göre, mantıki olarak fazla bir şey olması da beklenemezdi. Lucas'ın gerici, insanın değişmezliğinden yola çıkan, onun ötesinde bütün düşünen yaratıkların da temel özellikleri itibarıyla insanlarla aynı olduğunu, olacağını var sayan, ışık hızıyla hareket edebilecek tekniğe sahip, düşünen yaratıkların birbirini yemesini doğanın değişmez yasası olarak gören bir bakış açısına sahip olduğu olguydu. Birinci üçlemede olduğu gibi, bu yeni yıldız savaşlarında da bu yüzden beni öncelikle ilgilendiren "nasıl" sorusu idi. Acaba Lucas bundan önce olduğu gibi, 20 yıl bekledikten sonra sinemaya en azından teknik açıdan kimi yenilikler getirmek ihtiyacı duyduğu vb. için mi, 'Yıldız Savaşları'na geri dönmüştü?

Bu sorunun cevabı hayır!

20 yıl önceki 'Yıldız Savaşları'nın tersine, bu yeni yıldız savaşlarının –birinci öyküsünde– teknik açıdan da yeni hiç bir şey yok. Evet, filmin çok önemli bölümleri, filmdeki figürlerin yüzde sekseni bilgisayar-animasyonu tekniğiyle yaratılmış figürler. Film esasında, bundan 20 yıl öncesinin tersine, artık iyice bir bilgisayar oyununa dönüşmüş durumda. Bundan yirmi yıl önce değişik efektlerin sağlanması için kullanılan bilgisayar animasyonu, bu kez filmin tekniğinin esasını oluşturuyor. Fakat bunda 'Yıldız Savaşları' açısından olsa da, film tekniği açısından bir yenilik yok. Hatta Hollywood bütünüyle bilgisayar animasyonu olan, içinde tek "gerçek" figür bulunmayan filmler bile yaptı: (Toy Story; Yönetmen John Lasseter, 1995'de bu filmle Oscar kazandı.) Yani, Lucas'ın ne içerik ne de biçim açısından söyleyeceği yeni bir şey yok. O halde 'Yıldız Savaşları'na dönüşün nedeni ne? Filmin yalnızca Almanya'da 1000 kopyayla gösterime girdiği bilindiğinde, yürütülen reklam kampanyasının boyutları bilindiğinde bunun cevabı net: Lucas, yıldız savaşlarıyla kazandığı ününe ün, parasına para katmak istiyor.

Ona yardımcı olmak istiyorsanız gidin bu filme. Yoksa, sizi gitmeye zorlayan başka nedenleriniz yoksa –örneğin ille de bu filmi sizinle birlikte görmek isteyen bir çocuğunuz yoksa ya da görüp de üzerine yazmak istemiyorsanız filan– boş verin, iki saatinizi daha yararlı bir işle, ille sinemaya gitmek istiyorsanız, bir başka filmle geçirin. Örneğin Beningi'nin 'Hayat Güzeldir' filmini hâlâ görmediyseniz görün.

Bilim-kurgu türünde bir şeyler görmek istiyorsanız, örneğin 'Matrix'i görün, ya da 'I Nr.lı Devlet Düşmanı'nı veya 'Gattaca'yı görün. Her üç filmde de, tekniğin nasıl kullanılabileceği konusunda korkutucu gelecek tasarımları var. Her üçünde de "kötü", faşizan bir "kollektif" karşısında, tek başına savaşan "birey" var. Yani sonuçta, kollektife karşı, bireyin övgüsü bu filmler, yine de oturup üzerine konuşabileceğiniz, tartışabileceğiniz, konusu olan, içinde şu veya bu ölçüde insan olan –Matrix bu bağlamda iyice ilginç– filmler. Matrix'in çizdiği gelecekte, kendini normal hayatta sanan insanlar, gerçekte "sanal" bir dünyanın, sanal canlıları. Gerçek insanlar, birkaçı dışında, dünyaya egemen olan dünyadışı bir uygarlığın insan kılığına girmiş bir kollektifinin "enerji kaynağı" olarak kokonlar içine hapsedilmiş durumdalar.

'Yıldız Savaşları'nda konu ne mi? Esasında konu hiç mi hiç önemli değil. Önemli olan efektler. Konu kabaca: Bir Yıldızlar Cumhuriyeti var. Bunlar genelde iyiler. Bu cumhuriyete dahil olan yıldızların bir çoğu prenslik-krallık vb. biçiminde idare ediliyor! Cumhuriyet şimdiki Birleşmiş Milletler'e benzer bir siyasi üst yapı tarafından yönetiliyor. Cumhuriyet dışında bir de "kötü" Ticaret Federasyonu var. Bunlar belli yıldızlara ambargo koyuyor ve hatta barışçıl Naboo'yu işgal ediyor. Cumhuriyet sorunu çözmek için özel olarak iki jedi şövalyesini gönderiyor. Bunlar prensesi işgalcilerin elinden kurtarıp, cumhuriyet konseyine getiriyor. Prenses orada bir konuşma yaptıktan sonra, halkını yalnız başına bırakmamak için jedi şövalyeleriyle geri dönüyor. Bu arada konuşmaya giderken, parça eksikliği nedeniyle inmek zorunda kaldıkları bir ticaret gezegeninde sonradan Darth Vader olacak Annakin Skywlker ile tanışıp onu yanlarına alıyorlar. Sonra bir savaşta, Naboo'nun deniz altındaki ve deniz üstündeki –daha önceden birbiri hakkında kötü düşünen– halkları birleşip işgalcileri kovuyorlar. Prenses Amidala halkının başına geçiyor.

İşte 23-24. yüzyılın insanlığı!

Ve düşünen yaratıkları!

Burjuvazinin ufku teknik konusunda sınır tanımasa da, siyaset konusunda olağanüstü sınırlı.

O, insanın, dünyanın değişmezliğini bize anlatıyor.

Değişir!

Değişiyor!

Değişecek!

PENTAGON, HOLLYWOOD'DAN SAVAŞ DERSİ ALIYOR!

ANUŞ PAZARCIYAN

ABD Savunma Bakanlığı, içinde bulunduğu bina nedeniyle "PENTAGON" diye adlandırılır. Bu bakanlığın adı "savunma" bakanlığıdır, yaptığı iş dünyanın her yerinde ABD emperyalizminin çıkarlarının –ki bunlar aynı zamanda bütün insanlığın "hakları" ve "çıkarları", demokrasinin, özgürlüğün çıkarları olarak yutturulur– "savunulması" adına savaş örgütlemek, savaş yürütmektir.

Hollywood, ABD'nin en önemli film üretim merkezidir. Onun da işi, ABD'nin savunduğu görüşleri film yoluyla yaygınlaştırmaktır.

Bilindiği gibi 1998-1999 sinema sezonunun en çok seyredilen filmlerinden biri Hollywood'un "altın yumurtlayan tavuklarından" biri olan, her filmi hasılat rekorları kıran Steven Spielberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" filmi oldu. Bu filmi bir çok eleştirmen ve seyirci "savaş karşıtı bir başyapıt" olarak değerlendirdi. Güney Dergisi'nin 7. sayısında yayınlanan "Savaş karşıtı bir başyapıt mı, yoksa dünyanın en iyi ordusu, ABD ordusuna övgü düzen 'erkekçe' bir savaş filmi mi?" başlıklı yazımda, bu filmin açıkça ABD ordusuna övgü düzen bir film olduğunu, savaş karşıtı vb. olmadığını anlatmaya çalışmıştım.

Şimdi bu bağlamda PENTAGON, "Er Ryan'ı Kurtarmak" filminin gerçek niteliğinin daha iyi kavranmasına hizmet eden iki adım attı.

Birincisi: Savunma Bakanlığı'nın önerisiyle, Steven Spielberge'e, ABD ordusunun 'Yüksek Hizmet Nişanı' verildi. Gerekçe, 'Er Ryan'ı Kurtarmak' filmiyle Steven Spielberg, "ABD ordusuna büyük hizmette bulunmuş, onu gençlere sevdirmiş"ti!

İkincisi: Pentagon, askerleri savaşa hazırlamak için Hollywood'la doğrudan işbirliği kararı aldı.

Aşağıda bu konuda Hürriyet'te çıkan bir haberi aynen alıyorum...

Bazen haberler yorum istemiyor!

Haberin kendisi yetiyor!

"PENTAGON VE HOLLYWOOD ELELE

Steven Spielberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" filminden etkilenen Amerikan ordusu, askeri eğitim kalitesini artırmak için, savaş koşullarını gerçeğe çok yakın yaratmayı başaran Hollywood tekniklerinden yararlanacak.

Amerikan sinema endüstrisinin savaş sahnelerinde kullandığı tekniklerden yararlanmak için harekete geçen Amerikan ordusu, Hollywood'un yüksek teknoloji ürünü görsel efektlerini hazırlayan Güney California Üniversitesi ile 45 milyon dolarlık bir anlaşma imzaladı.

Büyük bir ortaklığın temelini atan Pentagon ve Hollywood önümüzdeki beş yıllık dönemde gerçekleştirilecek çalışmalar sonucu, hem askeri eğitim alanında hem de eğlence sektöründe kullanılabilecek yeni simulasyon teknikleri geliştirecekler.

Üniversite ile ortak kurulacak araştırma merkezi, video oyunları tasarımcılarından, sinema okullarının çalışmalarından ve sinema sanayiinin geliştirdiği teknolojiden askeri eğitim için yararlanacak. Yaratıcı Teknikler Enstitüsü (Institute for Creative Technologies) adı verilen bu merkez, savaş koşullarını en iyi yansıtacak 'görsel gerçekçilik' yaratmaya çalışacak.

Amerikan ordusunun simulasyon eğitimi komutanı Ge-

'Ax' ('Toprak')

AHMET Z. ÇELİK

'Güneşe Yolculuk'tan sonra yine Kürt sorununu temel alan bir filmle karşı karşıyayız: 'Ax'. Doğaldır ki; ulusal mücadelenin yükselmesine ve önemli bir toplumsal olgu haline gelmesine paralel olarak, bu konu sanat alanına da yansıyacaktı. Diğer sanat dallarına çoktan yansımış olmasına karşın konunun sinemaya girişi gecikmeli oldu. Bunda şüphesiz sinemanın, diğer sanat dallarına göre daha masraflı olmasının payı vardır.

Kürtleri, onların yaşam tarzlarını, acılarını, sorunlarını işleyen filmler ilk değildir. Bunlar 'Güneşe Yolculuk' ve 'Ax' filmlerinden çok çok önce de filmlerde işlendi. Yılmaz Güney'in daha 60'lı yıllarda çevirdiği 'Seyit Han', 70'li yıllarda çevirdiği 'Sürü' ve 80'li yıllarda çevirdiği 'Yol' gibi filmler bunun en iyi örneklerini oluşturuyor. Yılmaz Güney filmlerinin dışında da bir dizi filmde Kürt motifleri, temaları işlendi. Ancak son filmlerdeki yenilik, Kürt sorununu bir ulusal sorun olarak işlemeleridir. 'Güneşe Yolculuk'ta biri Türk, diğeri Kürt iki emekçi gencin arasında gelişen arkadaşlığın arkasında Kürt ulusal sorununun değişik parçalarını görebiliyoruz. Bir futbol maçı sonrası Kürtlere karşı ırkçı histerinin boyutlarını görüyoruz. Bir başka sahnede Kürt konusunu işleyen gazetelerin askerler tarafından bölgeye sokulmadığına tanık oluyoruz. Yine bir başka yerde tanklarla bir ilçede "kontrolün nasıl sağlandığını"(!) görüyoruz...

'Ax' kısa metrajlı bir film. Bu özelliğiyle çok boyutlu uzun bir öyküyü anlatması tabii ki beklenemez. Yönetmenin kısa metrajlı filmde işi biraz daha zor. Çok kısa bir zaman diliminde, daha çok da simgelerle ve yoğun soyutlamalarla bir gerçekliği çarpıcı bir şekilde vermesi gerekiyor. Kâzım Öz 'Ax' filminde bu zoru başarmış.

Filmin konusu, Kuzey Kürdistan'daki devlet bas-

kıları, bunun bir parçasını oluşturan köy baskınları, köy boşaltmalar, yakmalar, yıkmalar vb... Bunun sonucu olarak insanların köylerini terketmeleri, herşeylerini kaybetmeleri; yıllarca birlikte yaşadıkları insanlarla birlikteliklerinin parçalanması; evlerini, yüzyıllarca üzerinde sefil ama yine de dostça, kardeşçe ortak yaşam sürdükleri topraklarını, hayvanlarını, eşyalarını kaybetmeleri...

Filmin başında seyirci kendini mezarın içinde buluyor, köyün geriye kalan tek yaşlısı, bizleri, yani son yakınlarını mezara gömüyor, halsiz kollarıyla üzerimize toprak atıyor. Son yakınıyla birlikte geçmişini de gömen ihtiyar, ağır ağır köye döndüğünde köy korucularıyla karşılaşır. Bir cemseye binmiş köy korucuları kahkaha ve naralar atarak ihtiyarla alay ederler. Burada seyirci barbarlığın iğrençliğini ve nefret dolu yüzünü, her türden insani duygudan yoksun buz gibi soğuk çehresini, "basit" ama basitliğiyle bile insanı ürperten ve nefret uyandıran "küçücük" bir olayda görür. Bu sahne bile tek başına seyirciye Kürt halkı üzerindeki baskının, şiddetin ve aşağılamanın boyutunu yeterince hissettiriyor.

İhtiyarın evi özel timler tarafından basılır ve ihtiyar saklanarak hayatını kılpayı kurtarır. Burada barbarlık postallarla simgelenir, barbarlığın yüzü yoktur; insan karakteri, duygular yoktur. O sadece şiddeti simgeleyen postallara sahiptir. Kameranın yakından çektiği postallar evi ararlar, nefret dolu küfürler ederler, aşağılarlar ve tehdit ederler... Bu arada kurşun sesleri gelir. Timin kumandanı gerilla baskını olduğu korkusuyla tir tir titreyerek yere atar kendini. Ancak kurşunlar kendi adamlarından gelmiştir. Yabancıların gelmesinden huzursuzlanarak havlayan köpeği susturmak için askerler onu kurşunlayarak öldürmüşlerdir. Yine "basit" bir olay... Ama tam da bu "basit" olayların korkunçluğuyla, insanların yaşadığı zulmün ne kadar daha fazla korkunç olabileceği sezdiriliyor seyirciye...

Askerlerin gitmesinden sonra ihtiyar derin bir üzüntü içinde şefkatle sevdiği köpeği beze sarıp, tekerleksiz el arabasıyla sürükleyerek götürür gömer.

İhtiyarın ne kimsesi kalmıştır; ne de köyü beklemesinin bir anlamı... Evini terkettiğinde alışkanlık olarak bir yakını geldiğinde kapıyı açıp girebilmesi için kapı anahtarını kapının üzerinde duvardaki deliğe koyar. Ancak geriye kimse kalmamıştır. Kimileri ölmüş, kalanlar göçmüştür. Dönüp anahtarı geri alır.

Film bundan sonra esas olarak ihtiyarın anılarıyla andaki gerçekliğin karşılaştırmalarıyla geçer. Yönetmen burada ilginç bir kamera çekimi yöntemiyle anılardaki geçmişle, andaki gerçekliği karşılaştırır; andaki gerçekliğin vehametini göstermeye çalışır. Kamera kendi etrafında 360 derece dönerek köyün önceki halini gösterir: Ev önlerinde oturup sohbet eden insanlar, oyun oynayan çocuklar... Gürültülü bir canlılık vardır. Ancak kamera aynı yerden bir ikinci kez daha döner ve aynı köyün şimdiki durumu gelir gözlerimizin önüne: Tek bir canlı bile kalmamış, yakılmış, yıkılmış köy evleri... İhtiyar bu evlerden birisinin içine girer. Kamera –ve kamerayla birlikte seyirci– evin içini bir kez dolanır; cemaat bir çember halinde oturmuş sohbet eder, saz çalınır. Oturanlar birer birer kalkar ihtiyarı selamlar; ona saygılarını gösterirler. Kamera, yani ihtiyar odayı bir kez daha döndüğünde tekrar kapıya yönelir, ancak burada seyirciyi şaşkınlığa düşürecek bir manzara belirir: İhtiyar yine kapıda durmaktadır. Bu kamera çekimi yöntemiyle az önce görülenin şimdiki gerçeklik olmadığı hatırlatılır seyirciye. Kamera bu kez tekrar döner odanın içinde ve bu sefer ev ıssızdır, insanlar yoktur. Saz ve diğer eşyalar kırık dökük etrafa dağılmış vaziyettedir.

Filmin sonunda kimsesi kalmayan ihtiyar köyü terkederek dağlara yönelir ve film biter.

Film Türkiye'de Kültür Bakanlığı'nın sansür engeline takılmış ve gösterimine izin verilmemiştir. Bunda şaşılacak birşey de yoktur: Egemenler gerçeklerin kitlelere anlatılmasından ne zaman hoşlanmışlardır ki?! Yılmaz Güney'in filmleri de aynı akıbete uğramamış mıdır?!

Ancak herşeye rağmen gerçekler inatçıdır ve ulaşması gereken yere ulaşacaktır!

Güneş balçıkla sıvanmaz!

neral William Bond, 'Eğitimimizi çok daha gerçekçi hale getirmek istiyoruz. Öyle bir merkez yaratılmalı ki askerler, gerçeği yaşadıklarını düşünsünler, kalp atışları hızlansın ve bu durumda verecekleri tepkiyi göstersinler. Bunun, bize çok faydalı bir teknik olacağına inanıyoruz' dedi.

KÜLTÜREL UÇURUM

Ünlü yönetmen Steven Spielberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" filminden çok etkilendiklerini itiraf eden komutanlar, yaratılacak sanal ortamların sadece savaş durumuyla sınırlı kalmayacağını, barışgücü askerlerinin eğitiminde de kullanılacağını belirttiler. Askerler barışın tesis edileceği bu ülkelere gönderilmeden önce, o bölgenin kültür, dil ve tarihini yansıtan sanal ortamlarda eğitimden geçirilecekler.

Virginia Üniversitesi'nin kompüter bilimleri uzmanı Prof. Anita Jones, Pentagon-Hollywood ortaklığını "rüya evlilik" diye tanımladı. Prof. Jones, Los Angeles Times'a açıklamasında, 1990'ların başında Savunma Bakanlığı'nın araştırma bölümü başkanlığını yaparken böyle bir öneride bulunduğunu, ancak o dönemde dikkate alınmadığını belirtti. Pentagon'la Hollywood arasında büyük bir kültürel uçurum olduğuna dikkat çeken Prof. Jones, "Bu çok önemli bir sorun. Birbirine son derece zıt iki topluluğu birbirine yaklaştırmak çok zor olacak" dedi." (Hürriyet, 20 Ağustos 1999)

BİR BELGESEL:
"Kırmızı Gül Buz İçinde"

SİNAN DEMİRCİ

İbrahim Kaypakkaya'nın 50. doğum yılında Emrah Cilasun "Kırmızı Gül Buz İçinde" adını verdiği İbrahim Kaypakkaya belgeselini tamamlayarak gösterime sundu.

"Küçük çocuk, hatırlamadığı misafirini, doğumunun ellinci yılında, bu belgesel ile anmak istedi..." diyor Emrah Cilasun **Kırmızı Gül Buz İçinde*** (* Garip Şahin'in bir dizesi) adını verdiği İbrahim Kaypakkaya belgeselinin video kaset kapağına yazdığı kısa anlamlı sunusunda. Emrah Cilasun'u bu başarılı ve anlamlı çalışmasından dolayı kutluyorum. Devrimden, devrimci değerlerden ve düşüncelerden öcü gibi korkulduğu, kilometrelerce uzak durulduğu bu günlerde, Türkiye devrimci mücadelesinin ser verip sır vermeyen önderlerinden İbrahim Kaypakkaya'yı doğumunda anmanın ne kadar büyük bir anlam ifade edebileceğini, ancak o değer yargılarından haberi olanlar ve onlara sırtlarını dönmeyenler bilebilirler.

Emrah, Kaypakkaya evlerine misafir olduğunda çocukmuş! 1979 yılında Berlin'de Türkiyeli İşçiler Derneği'nde tanıdığımda artık çocuk bir yoldaştı! Bizimle birlikte hiç bir tartışmayı kaçırmaz, hiç bir eylemden uzakta kalmazdı. Toplantılar, hele de polemikli, atışmalı tartışmalar olursa, çocuk yaşına rağmen, sabahlara kadar başımızdan ayrılmazdı. Emrah ne bozkurt efsaneleri dinleyerek ne de peygamberler tarihi okuyarak büyüdü. O gerçek kahramanların gerçek öykülerini öğrendi daha küçük yaşta. Denizlerin idama giderken nasıl boyun eğmediklerini, boyunlarına ipi geçiren cellatları ve arkalarındaki kağıttan kaplan sistemi "kahrolsun faşizm, yaşasın Marksizm-Leninizm", "yaşasın Kürt ve Türk halklarının kardeşliği" gibi sloganlarla nasıl alçalttıklarını dinledi çevresinden! Mahir Çayan ve yoldaşlarının topu topu on-oniki kişinin, kendilerini çeviren bir tabur askere nasıl teslim olmayıp meydan okuduklarını ezberlemişti dinleye dinleye! Birinin davranışları, hele yazılarındaki polemikçi, dikkafalı tavrı onu çok etkiliyordu. Bu ressam Abidin Dino'nun belgeselde sorduğu gençti. Kaypakkaya idi o. Ona, onun fikirlerine bağlılık "Kaypakkaya geleneğinin bir neferi" yapacaktı onu. Bütün olanaklarını seferber ederek dört yıl peşini bırakmadan, TKP/ML'nin 25. kuruluş yılına yetiştiremediği Kaypakkaya belgeselini azimli bir çalışmayla, Kaypakkaya'nın 50. doğum yılına, onu yoldaşlarıyla birlikte anmak için tamamladı.

65 dakika süren Kaypakkaya belgeselinde tiyatro sanatçısı Rüçhan Tolgay ara anlatımları duyarak, hissederek sunuyor. Konuşmacıların hepsi Kaypakkaya ile birinci dereceden ilişkide olmuş kişilerden seçilmiş. Kimler mi var bunlar arasında? Önce babası, çocukluk yıllarını anlatıyor. Daha köyde mal güderken İbrahim'in türkü yaktığını, sopasını saz gibi tutarak türkü çağırdığını söylüyor. Köyden çıkıp dünyaya açılmasında, okuyan, eleştiren, sorgulayan bir kişilik kazanmasında büyük katkıları olan Hasanoğlan İlköğretmen Okulu yıllarından öğretmenlerine söz veriliyor. Sonra Çapa yılları... İbrahim'in devrimci düşünceleri benimsediği, öğrenci gençliğin devrimci mücadelesine aktif olarak katıldığı, dernekler kurduğu, işçi sınıfıyla tanıştığı, köylü mücadelelerine katıldığı, dergilere devrimci fikirler yazdığı yıllar... Bu dönemdeki en yakın arkadaşları Muzaffer Oruçoğlu ve Ali Taşyapan, aynı okulda okuyan devrimci Salman Kaya anlatıyorlar onu bu hayat diliminde. Bu döneme ilişkin Ragıp Zarakoğlu ve Zihni Çetiner acı-tatlı anıları dile getiriyorlar.

Türkiye devrimci hareketinin, bu döneminin ilk bölünmesinde, İbrahim kısa bir süre sosyalist devrimi savunan TİP saflarında yer alıyor. Daha sonra büyük çoğunluğu genç devrimcilerden oluşan Milli Demokratik Devrim (MDD) saflarında mücadelesini sürdürüyor. Muzafeer Oruçoğlu bu dönem için "İbrahim Kaypakkaya'nın gençlik içinde temsil ettiği hat, işçi ve köylülere dayanarak, uzun süreli, çetin bir savaşla düşmanı alt etme hattı idi" diyor.

MDD içinde yeni saflaşmalar oluyor. Belirleyici özelliği silahlı mücadeleyle kokuşmuş düzeni yıkmak olan Deniz Gezmiş ve arkadaşları Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu'nu (THKO) kuruyorlar. Mahir Çayan

ve arkadaşları şehir gerillacılığıyla kır gerillacılığını birleştirerek savaşa başlamak amacıyla Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi (THKP-C) olarak örgütleniyorlar. İbrahim Kaypakkaya, Doğu Perinçek ve arkadaşlarıyla Türkiye İhtilalci İşçi Köylü Partisi (TİİKP) kurucuları arasında yer alıyor. TİİKP yöneticilerinin devrimci duruma cevap veremeyişleri, diğer devrimci örgütlerin tıkanıklığın önünü açamayışları TİİKP içinde yeni bir ayrılığı gündeme getiriyor. İbrahim Kaypakkaya ve arkadaşları Doğu Anadolu Bölge Komitesi (DABK) Kararlarını yayınlayarak TİİKP yönetimiyle görüş ayrılıklarını açığa vuruyorlar ve Türkiye Komünist Partisi/Marksist-Leninist'i (TKP/ML) kuruyorlar. Bu dönemi İbrahim'den sonra TKP/ML'nin ikinci adamı olan Muzaffer Oruçoğlu ve TKP/ML kurucularından Ali Taşyapan ve Melek Taylan anlatıyor. TKP/ML hareketinin bugün dahi mücadelede, parçalanmışlığına rağmen, diriliğinin sırrını Melek Taylan şu sözlerle ifade ediyor: "Güneydoğu'da farklı birşeylerin yaşanacağını İbrahim de bence, 25 sene önce çok doğru bir şekilde fark etti, hissetti... bugünkü yaşananlara ışık tutan bir bakış açısı olduğu kesinlikle açık."

TİİKP-TKP/ML ayrışmasında sorumlu durumda olan Doğu Perinçek, Gün Zileli, Oral Çalışlar tarihi olarak ayrılığı değerlendiriyorlar. TKP/ML kurucularından bugün İP saflarında olan Arslan Kılıç kısa konuşuyor. Durmuş Uyanık, Söke görüşmesini anlatıyor. Nuri Çolakoğlu ve Halil Berktay ise kameranın karşısına geçmemeyi tercih ediyorlar. Gün Zileli "Şimdi dönüp baktığımızda, Türk solundaki nice tartışma ve bölünmede, ilk kez temelden ve ciddi bir ideolojik ayrılığın, İbrahim Kaypakkaya tarafından gündeme getirildiğini görmemek mümkün değildir" diyor.

Türkiye devrimci mücadelesinde TKP/ML İbrahim Kaypakkaya öncülüğünde, mazlum Kürt ulusunun ayrı devlet kurma hakkı da dahil olmak üzere, her türlü demokratik ve ulusal haklarını hiç bir yanlış anlamaya neden olmayacak açıklıkta savunan ilk harekettir. TKP/ML'yi diğer devrimci örgütlerden ayırdeden önemli bir konu da Kemalizme karşı tavrıdır. Birçok siyasi çevrenin yeniden çark ederek Kemalizme yön çevirdiği günümüzde bununda altını çizmek gereklidir. Kaypakkaya ve arkadaşları yine Türkiye devrimci mücadelesinde ilk kez bu denli açık, kapsamlı ve yüksek sesle, sosyalist bir yaklaşımla, Kemalizm eleştirisi yapmışlardır. Bu iki konuda da diğer devrimci örgütlenmeleri etkilemişler, görüşlerinin değişimine vesile olmuşlardır.

TKP/ML çok ağır koşullarda, çok büyük sorumluluklar altında kuruluyor. Bu koşulları hem Muzaffer Oruçoğlu **Tohum** adlı romanında, hem de Ali Taşyapan **Anılarla Geçmişe Yolculuk-Kaypakkaya İle Birlikte...** adlı anılar kitabında uzun uzun anlatıyorlar. Bu koşulları anlatmak belgeselin sınırlarını elbette aşıyor. Faşizm en azgın saldırılarıyla THKO önder ve militanlarını katletmiş, tutuklatmış. Mahir Çayan ve arkadaşları Deniz'lerin idamını engellemek ve THKO-THKP-C arasında en azından eylem birliğini sağlamak amacıyla giriştikleri eylemde Niksar-Kızıldere'de katledilmişler. Türk hakim sınıfları dikensiz gül bahçesi yarattıklarını var güçleriyle propaganda ediyorlar. Bu ortamda devrimcilerin susturulamayacağını TKP/ML-TİKKO savaşçılarının dosta düşmana duyurması gerekiyor. İşte THKO savaşçılarından Sinan Cemgil, Kadir Manga, Alparslan Özdoğan gibi devrimcileri ihbar eden muhtarın öldürülmesi eylemi ve Şehremini çatışması (Emrah bu çatışmanın orijinal görüntüsünü Londra'da bir TV arşivinde bulmuş) bu nedenle çok anlamlıdır.

Belgeselin son bölümünde başta o zaman TKP/ML kadrosu olan Davut Kurun olmak üzere Baki İşçi, Gavur İsmail, Güley Ana, Emine Erdoğan, Haydar Polat, Zülal Polat, Hayrettin İpek ve Kabil Kocatürk anılarını, düşüncelerini anlatıyorlar. Annesi Mediha Ana çocukluğunda türkü yakan oğlu İbrahim'e ağıt yakıyor!

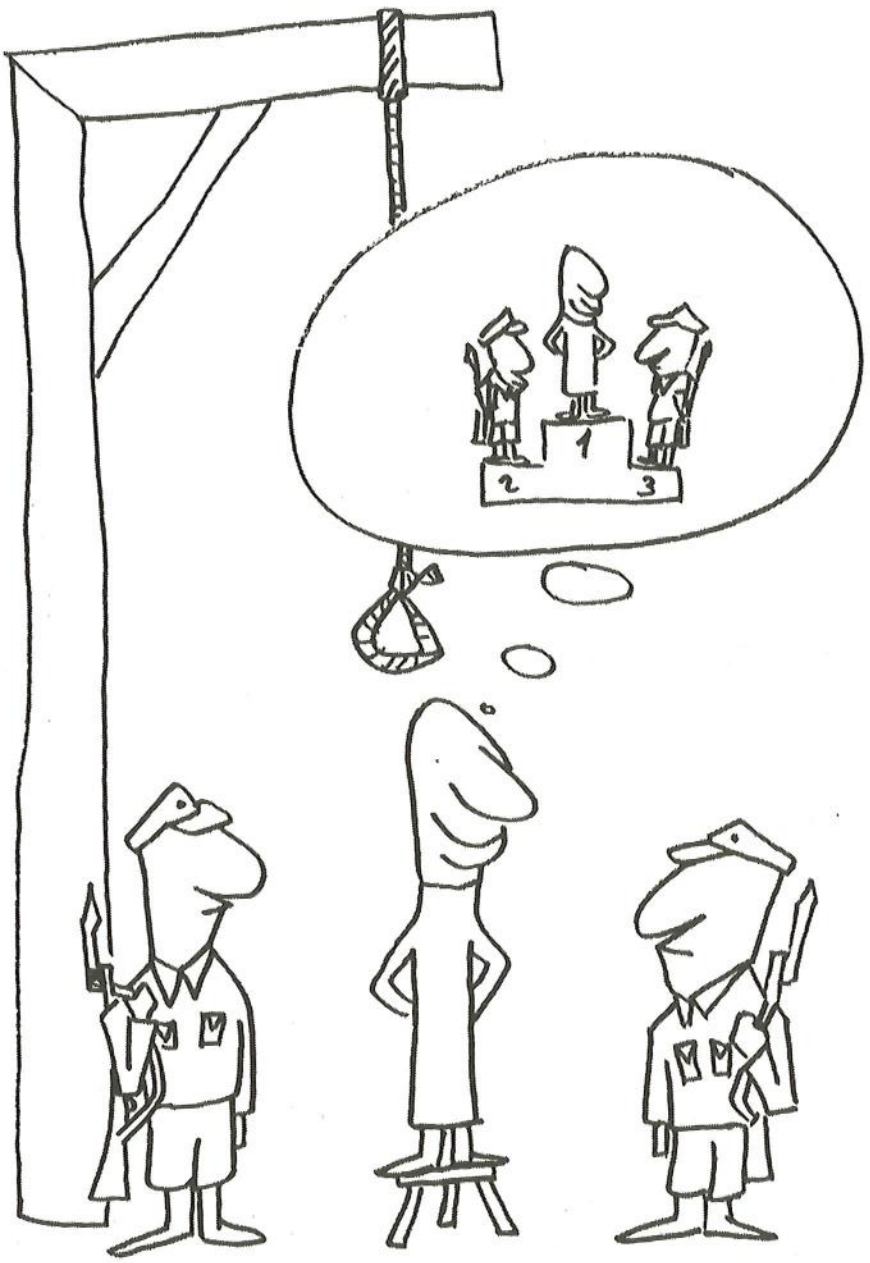
Melek Taylan'ın bir kanısını sizlerle paylaşmak istiyorum: "İbrahim'in direnişin sembolü olması ilginçtir. Yiğitlik ve direnme olayı denince nedense, genellikle insanın fiziki görünüşüyle bağlantı kurulur. İbrahim'in direnme tablosunun güçle, kaba kuvvetle bir ilişkisi yoktur. İbrahim direnmenin aslında beyinde başarılacağını göstermiştir. İnsan beyniyle, düşünceleriyle direniyor!"

Haydar Polat ise belgeselin sonunda şu görüşü dile getiriyor: "İbrahim o dönemin, devrim rüzgarının önünde bir meşale, bir semboldür. O bir köylü önderi, bir işçi önderi, devrimin gerçekleşmesi için, ülke şartlarını tahlilde, bana göre az yanılan bir devrimcidir."

Emrah Cilasun, belgeseli kuru sloganlara boğmadan, propaganda amacıyla seviyesini düşürmeden Halkın Günlüğü'nün katkılarıyla seyirciye sunuyor. Görüşüme göre İbrahim Kaypakkaya'nın bilincinde sıçramaya yol açan 15/16 Haziran Büyük İşçi Direnişinin bile konusu edilmezken, TİİKP yöneticilerinin komplosuna bu kadar geniş yer verilmesini anlamakta güçlük çektim. TKP/ML'nin TİİKP'den ayrılması döneminde önemi ve anlamı olan bu olayın bugün gündeme yeniden getirilmesinin ne faydası olabilir? Belgeselin içeriğinin müzikle bastırılmamasını olumlu bulurken, partiye malolmuş müziklerin kullanılmamasını yadırgadım.

Şat Hasan "insan nedir ki; ölebilir, İbrahim fikirleriyle yaşayacaktır" diyor. Bu inanca yürekten katılarak İbrahim Kaypakkaya'yı ellinci doğum yılında bir kez daha anıyorum. Emrah Cilasun'un daha bir çok başarılı çalışmaya imza atacağına inanıyorum. "Küçük çocuk büyüdü, ne öğrendiyse bu gelenekte öğrendi" diyor Emrah, **Kırmızı Gül Buz İçinde** adını verdiği belgesele yazdığı sunusunda. Bizler bu gelenekte dünyayı kavramayı ve değiştirmeyi öğrenmedik mi?

11 Temmuz 1999-Berlin



MERAY ÜLGEN

Kitap? Kitap! Kitap.

... dünyayı yorumlamak ve dünyayı değiştirmek için!

Lenin Seçme Eserler

Eserler (16 Cilt) **Stalin**

Dimitrov

Faşizm ve İşçi Sınıfı

Şendikalar Üzerine (3 Cilt) **Losovsky**

SSCB Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi

Leninizm Dizisi

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi
No: 31 · Kat 4/51
Cağaloğlu -İstanbul
Tel.: 0212 - 519 16 16

"Piyano Başında", Nadejda Udalzowa, 1915, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ